

كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتونس

السلسلة السادسة : الفلسفة والآداب

مجلد عدد 21

التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس

(مشروع قراءة)

تأليف
حمادي صمو
أستاذ محاضر

منشورات الجامعة التونسية

طبع بالطبعة الرسمية للموسوعة التونسية

تليجرام : مناسير الأزيكية
أكبر مكتبة وقفية



إلى والدي
والتي رُوح صهري « سي بوبكر » التي
غادرتنا وأنا أضع اللمسات الأخيرة في هذا
العمل .



تليجرام مكتبة فواصل في بحر الكتب

هذا الكتاب بحث أعده صاحبه تحت إشراف الأستاذ الدكتور
عبد القادر المهيري لنيل دكتورا الفولفة في الآداب وقد تمت
مناقشته بكلية الآداب والعلوم الانسانية بالجامعة التونسية يوم
25 افريل 1980 .

فلنكل من ساهم في ابرازه على ما هو عليه جزيل الشكر والثناء

تليجرام مكتبة فواصر في بحر الكتب

« أمّا بعد فإنّي أنا ، أيضا ، أنتهز
هذه الفرصة لأقرّر أنّ الدّراسات البلاغيّة
لا تزال تحيا في فلك المنهج القديم : علومه
ومسائله ، وأنّ هذا العلم في حاجة ملحة
إلى وضع جديد أشار به السّابقون وأجملته
أنّا في غير هذا المكان ورجوت أن
ينهض به هذا الرّاعيل الجديد » .

أحمد الشّايب .



*« De toutes les disciplines anti-
ques, la rhétorique est celle qui
mérite le mieux le nom de scien-
ce ».*

P. GUIRAUD



المقدمة

استأثرت البلاغة بنصيب وافر من مجهود المهتمين بالتراث العربي فمنذ القرن الماضي بدأت حركة تأليف نشيطة تسارع نسقها شيئاً فشيئاً حتى أصبح من العسير الإلمام بكل ما نشر في الموضوع بل إن المنشور جدير بأن يجمع ويُنقح في بحث مستقل .

وقد مست هذه المؤلفات معظم جوانب البلاغة ، فخصّص قسم منها لتبيين خطوطها الرئيسية ومسائلها الكبرى كالتاريخ لبعض مراحلها ، والاهتمام بأبرز مواضيعها ودراسة مصطلحها وعلاقتها بالتراث الأجنبي ، وخصّص قسم آخر للتعريف بأعلامها والكشف عن مساهمتهم في بلورة مسائلها وضبط مقاييسها ؛ كما لم يُغفل الدارسون صلتها بأوجه النشاط الفكري الأخرى كال تفسير والنحو والإعجاز وحتى الفلسفة السياسية (1) .

ولا شك في أن هذه المؤلفات أسهمت إسهاماً كبيراً في تعميق معرفتنا بالعلم وأعلامه ولقّفت النظر إلى المجهودات الحاسمة فيه ومنذ الباحثين بأدوات عمل قيّمة .

(1) انظر مثلاً :

Butterworth (Charles) : *rhetoric and Islamic political philosophy*, in, I.J.M.E.S., III/2, avril 1972, pp. 87-98.

وقد صاحبت هذه الجهود في التأليف جهود أخرى ، لا تقلّ عنها قيمة
تمثلت في نشر عدد كبير من النصوص وإعادة نشر عدد كبير آخر نشرًا
علميًا يوفر على الباحث كثيرًا من العناء والوقت .

إلا أن هذه الجهود لا تخلو ، على أهميتها ، من النقص ، فالآثار التي
تروم الإلمام بمختلف مراحل البلاغة نشأةً وتطورًا واكتمالًا قليلة ، وما
اتجه منها هذه الوجهة بأشْر المسألة من زاوية تاريخية - حداثيّة أضعفت
جانبَ التأليف والاستنتاج ، كما أنها لم تَعْتَنِ عنايةً كافيةً بالأسس التي
يقوم عليها التفكير في جماليّة اللّغة عند العرب ، فجاء جلّها تاريخًا للتأليف
البلاغي لا لبلاغة ولا يخفى الفرق بين الوجهتين . ومن ثمّ تشابهت هذه
المؤلفات في هيكلها العامّ وحتى في مواقف أصحابها من بعض المسائل
الجزئية ، فتراها تعيد النصوص نفسها وتوظفها بنفس السكيفة ، وهي
في كل ذلك تُعَرِّضُ عن استكناه مخزونها الفكري والأدبي فتبقى صامته
مُغلقة على أسس النظرية الأدبية .

لذلك رأينا أن نهتمّ ، في عملنا ، بالبعد التاريخي ، محاولين ، قدر
الإمكان ، المزاوجة بين التحليل والتأليف والتركيز على المُسَعَّرِجات
الحاسمة في تطور العلم وبيان الترابطات القائمة بين مختلف حلقاته .

ثمّ إنّ هذه المؤلفات ، على كثرتها وتنوعها ، لم تتوصل ، في رأينا ،
إلى إقحام البلاغة في حقل العلوم الأدبية ولم تستطع أن تُفْنِعَ بفعاليتها في
ممارسة الأدب ونقده فتعود إليها مكانتها السالفة باعتبارها نظرية في فنّ القول
تولدت عن ممارسة النص من جهة بنيته اللغوية . لذلك تعالت أصوات تدعو
إلى تجديد النظرة إلى قضايا البلاغة في إطار تجديد النظرة إلى الأدب . ولعلّ
أوضح تعبير عن ضرورة تغيير منهج الدراسة البلاغية قول أحمد الشايب :
« أمّا بعد فإنني أنا ، أيضًا ، ألتهم هذه الفرصة لأقرر أنّ الدراسات البلاغية
لا تزال تحيا في فلك المنهج القديم : علومه ومسائله ، وأنّ هذا العلم في

حاجة ملحة إلى وضع جديد أشار به السابقون وأجملته أنا في غير هذا المكان ، ورجوت أن ينهض به هذا الرعيل الجديد » (1) .

وسببُ هذا القصور يعود ، من وجهة نظرنا ، إلى غياب جدلية « التراث » و « الحداثة » في هذه المؤلفات وتصديها لدراسة التفكير البلاغي ، في الغالب ، من منظور أحادي البعد يقع على هامش النقاش الجوهرى المطروح ، اليوم ، في أغلب التيارات النقدية الحديثة والدائر حول إمكانية إعادة قراءة البلاغة على ضوء المكتسبات المنهجية الجديدة ولا سيما مكتسبات اللسانيات أو عدم إمكانية ذلك ، وبالتالي الإقرار بموت البلاغة وقيام « الأسلوبية » بديلا عنها .

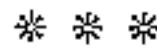
ولذلك حرصنا ، في هذه المحاولة ، على مباشرة التراث من منطلق التفاعل بينه وبين الحداثة قصد فهمه في ذاته واستجلاء أبعاد النظرية الأدبية التي يتضمنها ، ثم لمحاورة مظاهر المعاصرة فيه التي يمكن استحضارها ، اليوم ، للمساهمة بها في تغذية النقاش القائم ، حولنا ، في هذه القضايا . ولم تغيب عنا ، طيلة هذا العمل ، الصعوبات بل المخاطر الحقة بهذا التوجه لأن كل عمل ، من هذا القبيل ، مهدد بالوقوع في ضرب من « الاستيلا ب » (2) الثقافى و « السلفية » الفكرية الجديدة إن لم نوفق إلى استخدام أجهزتنا المفهومية استخداما يحترم خصائص التراث والسياق التاريخى الذى يتنزل فيه والأسس المعرفية « الابدستمولوجية » القائم عليها لا سيما أن المفاهيم التي نتوسل بها مفاهيم شبت في منابت أخرى وتولدت عن تيارات فكرية وايدولوجية ورؤية للعالم تختلف عما هو موجود عندنا

(1) وردت هذه الفقرة في مقدمته على تحقيق حنفى محمد شرف لكتاب ابن أبى الاصمعيديع القرآن وقد نشر بالقاهرة سنة 1957 ، والمؤلف يشير بقوله « وأجملته أنا في غير هذا المكان إلى مؤلفه الأسلوب وقد طبع أول مرة سنة 1939 . وهي أول محاولة في اللسان ، العربى للتقريب بين مسائل دراسة الأسلوب كما بدأت في أوروبا وقضايا البلاغة العربية . وقد دافع في هذا الكتاب بكثير من الحماس عن أهمية الصياغة والشكل في الظاهرة الأدبية

Aliénation (2)

وهي بالتالي تختلف عن الإطار الذي نشأ فيه التفكير البلاغي العربي من هذه
الجهة : ومن جهة الفارق الزمني أيضا .

واجتناباً للمزالق التي نلزمنا الحذر في استخدام هذه المفاهيم . واكتفينا في
الغالب ، بالاستئناس بها لاستكشاف غوامض التراث . وتجنبنا تسليطها عليه
وحمله على المعاصرة قسراً . وفي إثباتنا كلمة « الأسس » في العنوان دليل
على أن مشغلنا الرئيسي هو فهم ما يتضمنه التراث من نظريات وآراء في
ظاهرة الأدب والتصرف في اللغة على جهة الإنشاء بالدرجة الأولى .

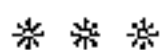


وقد اقتضى منا الجمع بين الأسس والتطور توسيع آفاق البحث فاخترنا
أن يمتد عملنا على ستة قرون وهو إطارٌ بحيط ببداية التفكير البلاغي
وبأقصى ما وصل إليه من نضج واكتمال : كما نوعنا المصادر التي استقينا
منها مادتنا فلم تقتصر على المؤلفات التي اشتهرت بمنزعتها البلاغي التصرف
وحاولنا الاستفادة من كتب التراث الأخرى التي تناولت ظاهرة اللغة من
زوايا مختلفة ومن ثم تضمنت آراء بلاغية يُشري جمعها والتنسيق بينهما
الموضوع .



وقد ترتبت عن هذا الاختيار صعوبات منها كيفية التوفيق بين
النظرة التاريخية التطورية وما تتطلبه من تحليل وتدقيق واعتناء بالجزئيات
والنظرة الآنية التأليفية التي تقتضي أن يركز الحديث على المواقف البارزة
والإضافات الحقيقية . لذلك بسّينا عملنا على منهجية تحاول التوفيق بين
التأليف والتحليل وتلتزم دراسة التفكير البلاغي اعتماداً على قضايا هامة ،
ولم تخرج عن هذا الالتزام إلا في القسم الثاني المخصص للجاحظ لأنه ،
في اعتقادنا : وضح الأسس الكبرى للتفكير البلاغي بحيث تبقى الفترات

الموازية لتسلكهم مادته وتستحضر مقاييسه : كما خرجنا عن هذا الالتزام في تحديدنا البداية الحاسمة لفترة ما بعد الجاحظ لأهمية بعض المساهمات الفردية في التمهيد لظهور كتاب عبد الله بن المعتز « البديع » ثم لأهمية هذا الكتاب ذاته لأنه أول مظهر من مظاهر استقلال التأليف البلاغي ربطاً فيه صاحبه دراسة وجوه البلاغة بمجموعة من الضوابط سيكون لها بدورها أثر عميق في النقاد والبلاغيين المتأخرين .



والتأريخ لأي علم من العلوم تواجهه -- في تصورنا -- جملة من الصعوبات العملية والمنهجية ، لعل أشدها عسراً ، وأولها بالتفكير والتدبير الاهتداء إلى المسلك الذي يمكن الباحث من إبراز ما يعتبره أساسياً ومن تحديد الفترات الحاسمة في تطور ذلك العلم .

وتردد تلك الصعوبة تبعاً للحيز الزماني الذي ينتزل فيه البحث ، إذ كلما امتدت الفترة تشعبت القضايا وندخلت الأسباب واختلطت كليات العلم بجزئياته فتدقّ المقاييس التي نميز بها بين الفترات وقد تحتجب ، ويتعلق الشاس منها بما يكون -- ربما -- أقلها جندوى في ضبط التحولات الكبرى (1) .

وكان لا بدّ لدراسة أطوار البلاغة العربية على مدى يزيد على ستة قرون فيحتوي هذا العلم نشأة وتطوراً واكتمالاً من البحث عن نقطة ارتكاز

(1) من أبرز الأمثلة لتحديد المصور في تاريخ الأدب العربي فهو كثيراً ما وقع بالاعتماد على أحداث تاريخية ربطت بين فترات الأدب والأسر المانكة وقد أدى ذلك إلى إقامة حدود مصطنعة وغريبة أحترز منها بعض الباحثين وحملتهم على الدعوة إلى ضرورة إعادة التفكير في منهج تحديد المصور الأدبية . انظر مثلاً :

R. Blachère : *Moments tournants dans la littérature arabe*; *Studia Islamica* II/1966, pp. 5-18.

تكون بمثابة مركز الثقل لذلك المحور الزمني الطويل ، تذلّل ، أمامنا بعض العقبات وتقوم علامة بارزة تهيئنا في محاولتنا تبين مقدار ما ساهمت به الفترات ، قبلها وبعدها ، في بناء العلم .

وتحديد نقطة الارتكاز تلك أمرٌ دقيق وصعب لا يمكن أن يقوم على الموازنة المنهجية البسيطة ومجرد الافتراض لأنه ملتحم بتأويلنا لمسار العلم ذاته وأول نتيجة ، وربما أهمّها ، عن قراءتنا للتراث المتعلق به لذلك وجب أن يقوم على مقاييس من مادّة البحث يعتقد الباحث أنها تُخدمُ بصورة موضوعية اختياره أو هي ، على الأقلّ ، تدعمُ اجتهاده وتنجو به عن الارتجال والاعتباط .

إنّ جملة من العوامل الموضوعية ، نذكر بعضها ونرجيء الحديث المفصل عنها إلى قسم آخر من هذا العمل ، حملتنا على اعتبار الجاحظ (255 هـ) مرحلة هامة وحاسمة في تاريخ البلاغة العربية :

— فمؤلفاته تعتبر أقدم آثار ، وصلتنا ، لها علاقة بأفانين التعبير (1) وهو كذلك ، صاحب أول تأليف يختص بدراسة الكلام البليغ ووضوابط المستوى الفني من اللغة (2) ولم يقتصر هذا المؤلف على الأحكام العامة والانطباعات الذوقية بل دعم ذلك بأسس نظرية هامة وتفكير بلاغي يدلّان على أنّ جهوده ، في الموضوع ، تجاوزت مجرد الرواية والجمع إلى الخلق والابتكار .

ولهذه المؤلفات خصائص مميزة ، منهجاً ومحتوى ، هيأتها لأن تكون مصب قرون من النشاط البلاغي ومجتمّع أهم انطباعات العرب البيّانية وأحكامهم وصورة عمّا كان يدور في عصره ، من أفكار فسجل لنا

(1) عبد القادر المهيري : النظريات البلاغية عند العرب ، درس ألقى على طلبة « التبريز » بكلية الآداب ، تونس ، السنة الجامعية 1972 - 1973 .

(2) نقصد كتابه البيان والتبيين . تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ط 3 نشر مؤسسة الخانجي ، القاهرة (دت) وهي طبعة في أربعة أجزاء .

ملاحظات معاصرة وبعض ملاحظات الأجانب الذين امتزجوا بالثقافة العربية الإسلامية (1). ولقد عُدَّت مؤلفات الجاحظ ، خاصة « البيان والتبيين » أهم وثيقة عن دور المتكلمين في إرساء أسس البلاغة وضبط مقاييسها (2).

... كما أن الجاحظ سيصبح البحث البلاغي : في مستوى التصورات الكبرى وحتى في بعض قضاياها الجزئية : بطابعه الخاص وستكون مؤلفاته أهم مرجع لعلماء البلاغة بعده تشير إليه وتثقل عنه وتشيد بفضلها (3). فكانت

(1) انظر : ميشال عاصي : مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ - دار العلم للملايين ط 1 بيروت : 1974 ، ص 9 .

(2) تشير في هذا التصدد إلى أن كل المؤلفات التي قرأناها في الموضوع تعود في حديثها عن دور المعتزلة إلى مؤلفات الجاحظ . وتكتفي بذكر مثال واحد عن ذلك لعله يوضح أهمية هذه المؤلفات خاصة البيان والتبيين فلقب أحمد شوقي ضيف في انقسم المخصص لمعتزلة على مصادر قديمة إحدى وعشرين مرة استأثرت كتب الجاحظ بخمس عشرة . انظر : البلاغة تطور وفاريخ دار المعارف بمصر - ط 2 : القاهرة ، (دت) ص 32 - 45 .

(3) لم يشذ عن ذلك - في ما نعلم - إلا اسحاق بن وهب الكاتب (تقرن الرابع) في كتابه البرهان في وجوه البيان ، تحقيق : أحمد مطلوب وخديجة الحديثي ط 1 . بغداد ، 1967 ، حيث يقول في ص 51 : « أما بعد ، فذلك كنت ذكرت في وقوفك على كتاب الجاحظ الذي سماه كتاب البيان والتبيين (كذا) وألك وجدته إنما ذكر فيه أخبارا متخلطة وخطبا متخبة ، لم يأت فيه بوظائف البيان ، ولا أتى على أقسامه في هذا اللسان ، فكان عندك ما وقفت عليه غير مستحق لهذا الاسم الذي نسب إليه » .

وقد يحمل هذا على تقليد معروف في الحضارة العربية الإسلامية ، فالمؤلف المتأخر يحاول أن يجد موطئا على المتقدم حتى يفتح بضرورة كتابه ، وإلا فإنه ، على اختلاف أمتاضه من التأليف ، قد انساق وراء الجاحظ وقسم وجوه البيان قسمته وأكثر من النقل عنه وقد تغلق المعتقدان إلى ذلك وأشارا إليه أثناء التحقيق (انظر : ص 32) ، ثم حتى هذا التحامل فإنه يدل دلالة تاريخية ذات قيمة مفادها أن كتاب « الجاحظ » هو أكتتاب الوحيد المختص بهذا الموضوع أو أن نه من الخصائص ما حجب كل المحاولات الأخرى - إن وجدت - مما يؤكد على دور الجاحظ ومكانته في تاريخ التأليف البلاغي . ويدعم هذا الرأي ما قاله العسكري في الصنائع : تحقيق : صلي محمد البجاوي . وأبو الفضل إبراهيم : ط 2 ، القاهرة 1971 ص 10 - 11 . « وكان أكبرها وأشهرها كتاب « البيان والتبيين » لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ وهو لعمرى كبير الفوائد ، جعم المنافع لما اشتمل عليه من انفضول الشريعة ، والفطر اللطيفة والخطب الرائعة ، والأخبار البازعة وما حواء من أسماء الخطباء وما نبه عليه من مفاديرهم في البلاغة والخطابة وغير ذلك من فونه الممتازة ونعوته المستعصنة » .

ولم ينظم ابن قتيبة ، خصم الجاحظ من وجهة عقائدية ، ورغم غورات انفضب التي تشابه وهو يشعر بعض آرائه ، أن نقلت من تسلط كثير من آرائه اللغوية والبيانية عليه وإن كان لا يبلغ في تفسيرها وتعينها عبق الجاحظ ودقة نظره رغم توسعه في استعراض انفضاصيل بكيفية لم نلاحظها عند سلفه . انظر على سبيل المثال ، قاتويل مشكل القرآن : نشر أحمد صقر - دار التراث ط 2 ، القاهرة 1973 ص 13 ، 21 ، 101 .

هذه المؤلفات بمثابة الذاكرة التي حفظت لنا أطوار العلم الأولى وفتحت
السييل إليها كما حملت ملامح مآ تلاحها وتولّد عنها وبذلك تكون قد قامت
بوظيفة مزدوجة : استمطاب ما سبق وتمثله ثم الزيادة عليه ، ونشره ليستفيد
منه اللاحق ويبني عليه .

لذلك رأينا أن نقسم هذا المبحث إلى ثلاثة أقسام يحتلّ منها الجاحظ
المركز : ما قبل الجاحظ ، الحديث الجاحظي ، وما بعد الجاحظ ؛

I - البلاغة قبل الحياطة

[التمهيد]

تعتبر هذه المرحلة أقلّ المراحل وضوحاً وأكثرها استعصاء على الضبط الدقيق لأنها تمثل طور نشأة العلم وبداية التعرّض لمسائله المختلفة . وليست هذه الصعوبة — في رأينا — خاصة بالبلاغة دون غيرها من العلوم العربية الإسلامية الأخرى . فلقد واجهت المشتغلين بتاريخها عقبات ولاقوا نفس المشاكل في تحديد «أوائلها» . وتكاد الأسباب تكون نفس الأسباب : فمنها ما يمكن أن نسميه «مبدئياً» يتعلق برؤية المصادر التي نعتمدها — وقد يشترك فيها عدنان أو أكثر — إلى قضية النشأة : ومنها ما هو حضاري عام يتمثل في قلّة الوثائق والمستندات التي نستطيع : اعتماداً عليها ، أن نضبط خصائص هذه النشأة واتجاهها .

أمّا الناحية الأولى فتعود إلى تعلق الروايات بمعرفة أول إنسان بدأ على يديه علم من العلوم ، وهي قناعة تكاد تكون السمة الغالبة على كتّاب التراجم والطبقات ، حتى أنهم أوجدوا في تقاليدهم كتباً تسمى « كتب الأوائل » (1) . وهذه الروايات ، إلى جانب ما قد نصادف لدى أصحابها من تحيز عقائدي يدعونا إلى الاحتراز منها ، لا تقنع الباحث لسذاجتها في الاعتماد بأن العلوم تتولد تولدًا عقائدياً في لحظة من لحظات التاريخ على يد شخص معين بدون أن تشير إلى ما سبق ذلك من عوامل مكنت العلم من

(1) أشار أمين الخولي إلى هذه المسألة في كتابه : *مناهج تجديد في النحوي والبلاغة والأدب* دار المعرفة ، ط 1 ، 1961 ص 101 . وأحاط على كتابين بهذا العنوان هما *كتاب الأوائل لأبي هلال العسكري والأوائل للسيوطي* . انظر : ص 103 إحالة رقم 1 .

أن يتبلور في مرحلة من المراحل . هكذا قالوا في نشأة النحو - على يد أبي الأسود الدؤلي (- ت 67 هـ) في تصوره العام وحتى في بعض القضايا الجزئية المتصلة به (1) .

وتتعلق السّاحة الثانية بقلة ما وصلنا عن هذه الفترة من مؤلفات واضحة الصلة بمجال بحثنا ، فما بحوزتنا يكاد لا يعدو جُملةً من الأخبار المتفرقة احتفظت لنا بها كتب الأدب التي أُلِّفت في عصور لاحقة وإشارات متفاوتة القيمة استخلصناها من آثار - من هذه الفترة - ونسكنها كتب في أغراض صلتها بالبلاغة صلة عرضية فجاءت مسائلها على غير نظام وكثيرا ما وقفت عند حد الإشارة والمسمحة . وفي إمكاننا أن نجزم أنه لم يصلنا كتاب مخصص للبحث البلاغي على كثرة ما أشارت إليه كتب الطبقات والتراجم من مؤلفات قد نفهم من عناوينها أن لها علاقة بهذا العلم (2) .

(1) انظر : ابن النديم : الفهرست ، ط. أوروبا ، مكتبة خياط ، بيروت (د. ت) ص 40 .
(2) يذكر ابن النديم في الفهرست تحقيق فوجيل ، مكتبة خياط ، بيروت (د. ت) ص 34 . في باب « ما أُلِّف في معاني القرآن ومشكله ومجازه » لكسائي (ت. 189) والأخفش (ت. 211) والرواسي (ت. 175) ويونس بن حبيب (ت. 183) وطرب (ت. 206) ومؤرج السوسي (ت. 195م) كتباً في معاني القرآن . ولكن يبدو أن اتجاه هذه المؤلفات لغوي بالنظر إلى اختصاص مؤلفيها واعتمادها على نموذج منها وهو كتب معاني القرآن للقراء (ت. 207) . وهو مؤلف يقع في ثلاثة أجزاء نشرت بمصر بين 1955 و 1973 . فهو ، على أهميته النسبية في التعرض إلى بعض مسائل البلاغة ، وسنن ذلك في مكان آخر - يبقى كتب لغة متصلاً بما يشير القرآن من قضايا متعلقة بالقراءات والتكلمات والتراكيب أحياناً . أما ياقوت فيذكر في معجم الأدباء . ط. القاهرة ، 1936 - 1939 ، 4/258 ، 106/7 . كتاب مجال القرآن لقطررب وكتب الفصاحة لأبي حاتم السجستاني (ت. 255) وهي كتب لا نعلم عنها شيئاً والأرجح أن تكون كتب أدب لا كتب تحليل وتحليل بلاغيين . ولعل كتب صناعة الشعر لعبد الله بن أحمد بن حرب بن حاتم أبي حفص المزمعي النخعي الشاعر (ت. 195) « يقع بين أقدم المصادر التي قد يكون لها صلة بالنقد » والبلاغة (انظر : جليل سعيه ، دنود علوم : فصوص النظرية النقدية في القرنين الثالث والرابع للهجرة - بغداد - 1971 ص 11) . وما يزيد من أهمية هذا الكتاب إشارة وردت عن لسان ابن الأثيري في تروية الأئمة . في طبقات الأدباء ط. مصر ، 294 ، ص 117 مفاده أن الأوائش كانوا يطلقون على هذا الفن - البلاغة - « صنعة الشعر » وهذه الملاحظة أخذها عن : عمر الملاحويش : تطور دراسات إعجاز القرآن وأثرها في البلاغة العربية ، بغداد 1972 ص 343 . ولكن رغم هذه الملاحظة فإننا نسير إلى عدم اعتبار هذا الكتاب كتاب بلاغة بدرس الأساليب ويصفها ويؤوب أساليب بصطلحاتها ومن هنا فإن قيمته في الموضوع قد لا تتجاوز قيمة التكميل التي نعرفها .

وتجدر الملاحظة أن الباحث يشعر أحياناً بخيبة أمل عندما يخرج المحققون على الناس ببعض الآثار التي كان يظن ، من عنوانها أو من شهادة القدماء فيها ، أنها غنية الشأن في الموضوع الذي يهتم به ، فذكر على سبيل المثال رسالة المبرد (ت. 285) في البلاغة فهي أول مؤلف ، حسب علمنا ، صريح العلاقة بالبحث البلاغي إلى هذا الحد وقد عثر عليها رمضان عبد الشواب وحققها ط 1 ، القاهرة ، 1965 ، فإذا به صغيرة الحجم (لا تزيد على سبع صفحات) متواضعة المحتوى إذ ما تضمنت من منومات عن بلاغة الشعر وبلاغة النثر أقل بكثير مما نعرف وأقل مما قاله المبرد نفسه في كتبه الأخرى .

ونهذا رأينا بذل الجري وراء أول من ألتف في « البيان » أو في « التبديع »
أو « في المعاني » (1) أن نبحث عن العوامل الثقافية والتاريخية والتحضرية
العامّة التي نعتقد أنها ساعدت على تبلور التفكير البلاغي وأوجدت المناخ
الملائم ليروز هذه المشاغل فحملت الناس على التفكير في اللغة تفكيراً معيارياً
جمالياً يترصد عناصر الجودة فيها ويصف الأساليب ويصنفها معتمداً على
ما بينها من تفاضل .

وانبحث في العوامل لا يتفصل : رغم صليته الوثيقة بمرحلة النشأة ،
عن بقية أطوار البلاغة مما قد يضطربنا ، احتجاجاً لأهمية هذا العامل أو ذاك ،
أن نتخطى حدود هذا القسم فنستعين بمؤلفات من فترات متأخرة باحثين عن
صدى هذه العوامل فيها .

ونستعرض في مرحلة ثانية ، المادة البلاغية التي تمخضت عن تفاعل
تلك العوامل في هذا النّصّ الأول .

(1) هذا التّرع من البحث سه القداماء وتبعهم فيه المعاصرون ، وكثيراً ما لاحظنا أن الأمر يتقلب
إلى جدل غير مجد حول أسبقية علم في فن من الفنون البلاغية وسبب ذلك كما أشرنا ، فساد
المنطق . ومن أقدم من رأيك لديهم ، في العصر الحديث ، هذا الحرص على تعليق بداية كل
قسم من أقسام البلاغة بشخص معين أشيخ أحمد الاسكندري في كتابه تاريخ أدب اللغة العربية
في العصر العباسي ط 1 : مصر 1912 من 98 - 99 .

1 - عوامل النشأة

أ - الشعر :

إنَّ أهمية الشعر في الحضارة العربية الإسلامية باعتباره من أبرز خصائصها ومدخلاً ضرورياً لدراساتها وفهم روحها أمر لا يحتاج إلى دليل . يكاد يجمع المهتمون بها على أن شأن الشعر فيها لا يوجد في حضارة سواها . وأنه قلَّ أن تصادف في تاريخ الإنسانية الطويل قوماً اهتموا بأدبهم اهتمام العرب بشعرهم . ولا نمطا في العيش داخل الشعر أغلب مستوياته مثل ما وقع في الحياة العربية حتى روى الشعر عن مشاهير سياستهم وشهد لبعضهم بأنه « أنقد أهل زمانه للشعر وأنقذهم فيه معرفة » (1) ويذكر الجاحظ ... متحدثا عن نفس الشخص أنه « ما أبرم عمر بن الخطاب أمرا قط إلا تمثل بييت شعر » (2) وللكاتبة الشاعر عندهم كانت الملوك والأمراء تقبل شفاعتهم « وما زالت الشعراء قديما تشفع عند الملوك والأمراء وذوي قرابتها فيشفعون بشفاعتهم وينالون الرتب بهم » (3) .

(1) ابن رشيقي ، العمدة ، ط 4 ، 1972 ، 33/1 .

(2) الجاحظ ، الحيوان ، ط 3 ، 1969 ، 590/5 .

(3) ابن رشيقي ، العمدة ، ط 1 ، 58/1 .

ولا شك أن لذلك أسباباً ترتبط بنمط حياتهم وبنية مجتمعهم أفاضت المصادر في ذكرها وتناولها الخلف منهم عن السلف . فلقد كان الشعور أهم عنصر في بنية مجتمعهم الثقافية ونمط التعبير الذي شغلهم عن التفكير في أنماط أخرى . فلقد كان كما يقول ابن سلام الجمحي (ت. 231 هـ) « علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه » (1) .

وإن ذلك فمن انطبعي أن يحتل تلك المكانة وأن يعلّقوا به جملة الوظائف التي نعلّقها ، نحن اليوم ، على الأدب والثقافة ومختلف وسائل التعبير المتوفرة لنا ، فقد كان وسيلتهم التي قيّدوا بها مآثرهم وصوروا حياتهم وما جدّ فيها من أحداث جسام وأصلا يحتكمون إليه في بقية علومهم ، ولقد أتى ابن خلدون (ت. 808 هـ) على ذلك في قوله : « واعلم أن فن الشعر من بين الكلام كان شريفاً عند العرب ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم وشاهد صوابهم وخطئهم وأصلا يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم » (2) .

ولم تقتصر وظيفة الشعر على هذا فقط فتم عبّروا عن مختلف العواطف والأحاسيس التي تخالجهم وعن طريقه كانوا يؤثرون في غيرهم ويحملونهم على الحماس ويغرسون فيهم أخلاقهم وبلاتونهم على حسن التسييم (3) .

ونكاد لا نشك في أن العرب الأوائل كانوا مدركين ، ولو عن طريق الانطباع والفطرة ، لجملة من خصائصه النوعية ولا سيما ما يتعلق

(1) ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق وشرح محمود محمد شاكر ، القاهرة 1952 ، ص 22 .

(2) ابن خلدون ، المقدمة ، طبعه دار الكتاب اللبناني ، ص 1098 .

(3) انظر : في وظيفة الشعر ومكانته الحيوان ، 1/72، 5/590 ، مجالس ثعلب ، تحقيق عبد السلام محمد دارون ، ط. دار المعارف (د. ت) ص 83 ، لقد الشعر نقدية بن جعفر ، تحقيق م. ر. بونيباكر ، لندن بريل ، 1956 ، ص 3 ، عيار الشعر لابن طباطبا ، تحقيق هـ. الخنجري ومحمد زغلول سلام ، مصر 1956 ، ص 4-5 العدد ، 1/16 ، 19 ، 22 ، 27 ، 40 ، 49 ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بلخوجة ، تونس 1966 ، ص 249 ، 252 ، 294 ، المقدمة ، ص 1088 وما بعدها .

منها بأهمية البعد اللغوي فيه والطرق التي يتشكل حسبها هذا البعد بحيث لا يتأتى لكل واحد منهم أن يكون شاعرا ، يَدُلُّ عَلَى ذلك المكانة المرموقة التي حظي بها الشاعر في النسل الاجتماعي واعتبارهم إياه مخلوقا « من نوع خاص » يتمتع بقدرات خارقة على الفطنة بما لا يفتن به الناس ، والتطلع إلى الغيب وإقامة علاقات مع عالم الجن والشياطين .

وقد احتفظت المصادر بجملة من الأخبار عن هذه الفترة تتضمن ملاحظات تُمَثِّلُ ، رغم تواضعها ، اللبنة الأولى في العمل النقدي والبلاغي وتشير إلى بداية الاهتمام بقضية الصياغة .

وقد بدت لنا هذه الأخبار متفاوتة القيمة رغم انتمائها إلى عصر واحد ، فرأينا أن نقسمها لثلاثة أقسام بحسب أهميتها في موضوع بحثنا ودرجة نضج الأحكام التي تضمنتها .

— يقوم القسم الأول منها ، في نطاق المفاضلة بين شاعر وآخر ، على مجرد الانطباع ، ويقوم التعليل فيها ... إن وُجد ... على عناصر لا تتعلق بالشعر نفسه ، وحتى إن تعلقت به فلا يعدُّ ذلك الصيغة اللغوية المستعملة بعيدا عن كل تصور للفن الشعري والصورة الأدبية .

من ذلك ما تروى كتب الأدب عن أم جندب زوجة امرئ القيس حين عرض عليها أن تقضي بين زوجها وعلقمة فحكمت لعلقمة وقالت لزوجها « علقمة أشعر منك قال كيف ؟ قالت : لأنك قلت : (طويل)

فَلَيْسَ طَرِ الْهُوبُ وَلَيْسَ اقِ دَرَّةٌ وَلِلزَّجْرِ مِنْهُ وَقَعُ أُخْرِجْ مَهْدَبِ
فَجَهَدْتُ فَرَسَكَ بِسَوْطِكَ فِي زَجْرِكَ وَمَرِيئُهُ فَأَنْعَبْتَهُ بِسَاقِكَ ؛ وَقَالَ
عَلَّقَمَةُ : (طويل)

فَأَدْرَكَهُنَّ ثَانِيًا مِنْ عَيْنَانِهِ يَمُرُّ كَمَرِ الرَّائِحِ الْمُتَحَلِّبِ
فَأَدْرَكَ فَرَسَهُ ثَانِيًا مِنْ عَنَانِهِ وَلَمْ يَضْرِبْهُ وَلَمْ يَتَعَبْهُ ؛ (1)

(1) الفرزباني ، الموضع ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار النهضة ، مصر ، القاهرة 1968 .

فواضح من هذه الرواية أن عَليقَمَةَ تفوق على امرئ القيس لا
بفنه الشعري وإنما بتعبيره أكثر منه عن طبيعة الحياة الجاهلية فوصف سرعة
جواده طيف قوانين «الأصالة» عندهم .

ویدخل في هذا القسم الأول أيضا ما يروى عن التابغة الذبياني وقد
نصبته العرب يحكم بين الشعراء لنباهته : وما كان له مع حسان بن ثابت
عندما لم يرض هذا الأخير بحكمه وتطاول عليه مدعيا أنه أشعر منه ومن
الخنساء : حين فضل عليه التابغة الأعشى وفضل الخنساء على بنات
جنسها : فثارت ثائرة حسان وتطاول عليه مدعيا أنه أشعر منه ومن الخنساء .
فقال له التابغة حيث تقول ماذا ؟ قال : حيث أقول : (طويل)

لنا الجففات أنفرا يلمعن بالضحى وأسافنا يفطرن من نجدة دما
ولدنا بني العنقاء وابنني محرق وأكرم بنا نحالا وأكرم بنا ابنما
فقال له التابغة : « إنك لشاعر لو لا أنك قللت عدد جفانك وفخرت بمن
ولدت ولم تفخر بمن ولدك » وفي رواية أخرى : فقال له : إنك قللت
الجففات فقللت العدد ولو قلت الجفان لكان أكثر : وقلت يلمعن في
الضحى : ولو قلت يمرقن بالضحى لكان أبلغ في المديح لأن الضيف بالليل
أكثر طروقا ، وقلت : يفطرن من نجدة دما : فدللت على قلة القتل : ولو
قلت يجربن لكان أكثر لانصبابه الدم : وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن
ولدت : فقام حسان منكسرا منقطعا (1) .

فهذه الرواية -- وغيرها -- (2) تدل على بداية الوعي بضرورة انطلاق
الأحكام من الشعر نفسه بالتفكير في خصائص لغته ، والاعتناع بأن الألفاظ

(1) أنظر : شوقي سيف : البلاغة تطور وتاريخ ، ص 13 . وانظر في أخبار حسان والتابغة
الذبياني : الأغاني دار مكتبة الحياة : بيروت : (د.ت) 29/4 وما بعدها و 330/9 ؛
وخداة بن جعفر : فقه الشعر ، 25 ، 26 ، ولم يأل هذا الأخير جهدا في الدفاع عن حسان
والشعر في حكم التابغة .

(2) أنظر : شوقي سيف : الكتاب المذكور ص 11 .

وإن كانت من نفس الحيز الدلالي فإن بعضها ألصق بالموضوع من بعضها الآخر وأكثر ملائمة للمعنى الذي قصده الشاعر ومن هنا أتت ضرورة التفكير فيها واختيارها طبق الغرض .

— أمّا القسم الثاني فجملة أخبار تدل على تفضّل الشعراء إلى ضرورة تعهد الصياغة الفنية وتنقيح الشعر وتصنيفه حتى يكون الكلام ذا طابع مميز .

وفي هذا وعي ... غامض لا محالة — بأهمية عنصر الاختيار في العمل الشعري ، وتجاوز لمقولة الفطرة والسليقة في الأدب العربي ، وإقرار ضمنى بتفاضل الكلام في الفصاحة ، وأول مظهر من مظاهر السُعانة في الأدب والفن . وتكاد نجميع المصادر على أن ذلك كان نزعة قارة عند بعض الشعراء الجاهليين ويبدو أن زهير بن أبي سلمى كان رأس هذا المذهب وزعيمه .

يقول الجاحظ : « ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا وزمنا طويلا ، يردّد فيها نظره ويحيل فيها عقله ، ويقلب فيها رأيه اتهاما لعقله وتبعاً على نفسه ، فيجعل عقله زماماً على رأيه ، ورأيه عياراً على شعره . إشفاقاً على أدبه ، وإحرازاً لما خوله الله تعالى من نعمته ، وكانوا يُسمّون تلك القصائد : الحوليات والقلادات والمنقحات ، والمُحكّمات ، ليصير قائلها فحلاً خديداً وشاعراً مغلماً » (1) .

وقد ذُكر ذلك في أشعارهم ، وهو لا شك يدل على درجة من الوعي متطورة بأن يجعل الشاعر الخوض في هذه القضية موضوع شعره .

فمن شعر كعب بن زهير : (طويل)

فمن للقواني شأنها من يحوكمها	إذا ما ثوى كعب وفوز جِرّول
كفيتك لا تلتقي من الناس واحداً	تَنخَسِل منها مثل ما تَنخَسِل
نُثَقِّفها حتى تلبس مئُونُها	فَيَقْصُر عَنْهَا كُلُّ ما يَمَثِل (2)

(1) الجاحظ : البيان والتبيين ، 9/2 .

(2) أبو الفرج : الأغاني 339/15 .

ومن شعر الحطيئة : (مقارب)

تحتسن عليّ هداك المليك فان لكس مقام مقالا (1)

ويبدو أن ذلك كان شأنهم في تصريف شؤونهم الهامة فهم يحرصون على صياغة أفكارهم والتعبير عنها في أحسن صورة تنصهر فيها الوسيلة اللغوية مع الفكرة انصهارا فتخرج للناس مصفاة كأنها أفرغت إفرغا واحدا .

« وكانوا إذا احتاجوا إلى الرأي في معازم التنبير ومهجات الأمور ميّشوا الكلام في صدورهم وقيدوه على أنفسهم فإذا قومه الثقافة وأدخل الكبير وقام على الخلاص أبرزوه محكما منقحا ومصفى من الأدناس مهيّأ » (2) .

ولقد دفعت هذه الظاهرة . عند العرب الأوائل ، العلماء بالشعر وصناعته منذ التقديم إلى رفض الفكرة القائلة بأن الشعراء القدماء كان يأتيهم الشعر عن الموهبة والفطرة ، وبوأوا « اندربة » مكانة هامة في مقاييس التفوق فيه . وأضافوا إليه النظر إلى فصاحة الكلام والمعرفة بأساليب القول وفنونه . فيقول ابن رشيقي : « العرب كانت تنظر في فصاحة الكلام وجزائته وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر وإحكام القوافي وتلاحم الكلام بعضه ببعض » (3) .

وقد بالغ البعض منهم في تقرير هذا الجانب فرفض ، أو يكاد ، دور الفطرة والموهبة وأرجع قول الشعر إلى معرفة قوانين النظم وحلق وسائل الصناعة : « لم أجد شاعرا مجيدا من شعراء الجاهلية إلا وقد لزم شاعرا آخر لمدة طويلة وتعلم منه قوانين النظم ، واستفاد عنه الدربة في أنحاء التصريف البلاغية » (4) .

(1) المبرد : الكامل ، دار مكتبة المعارف ، بيروت ، (د.ت) 357/1 .

(2) النجاشي : البيان والتبيين ، 14/2 .

(3) ابن رشيقي : العبدية ، 129/1 .

(4) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء ، ص 12 .

... أما القسم الثالث من هذه الروايات فهو أكثرها صراحة في الانتساب إلى المباحث البلاغية وأعمقها دلالة على إدراكهم لخصائص الشعر التي تقوم أساساً على القنطرة على صياغة الصورة الفنية ، وإن كان ذلك لم يتجاوز — في علمنا — التشبيه ، وهو أقرب درجات التصوير الفني وأكثرها انتشاراً في الشعر العربي ، إلا أن ذلك لا يمنعنا من التأكيد على أهمية التفتن لهذا الأمر خاصة في تلك الفترة المبكرة .

من ذلك ما كان من أمر زهير مع ابنه كعب وإشفاقه عليه من قول الشعر صبيها : فلقنه كان يمنعه من ذلك لأنه لم يكن متأكداً من قدرته عليه فلما رآه يجيد الوصف ويدقق التشبيه سمح له بتعاطيه (1) .

وما يحكيه -- ابن قتيبة -- (2) عن طرفة وكيف تفجرت قدرته على الوصف ، وكان صبيها ، أثناء رحلة صيد فتوقع من معه نبوغه الشعري .

ويروي الجاحظ (3) أن عبد الرحمن بن حسان الأنصاري قال وهو صغير : (بسيط)

الله يعلم أنني كنت مشغلاً في دار حسان أستاذ اليعاميين
وقال لأبيه وهو صبي -- ورجع إليه وهو يبكي ويقول : لسعني طائر ! قال :
فصفه لي يا بني قال : كأنه ثوب حبرة قال حسان : قال ابني الشعر ورب
الكعبة .

فيسن من هذه الروايات أن العرب تجاوزت مجرد التذوق والانفعال إلى ربط البراعة في نظم الشعر بالبراعة في صياغة الصورة الفنية ؛ ولكن بدون أن يتحول ذلك إلى دراسة منظمة وتحليل وتعليل لهذه الصور والأساليب .

(1) علي بن خافر الأزدي ، بدائع البداة ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، 1970 .

(2) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، لندن ، بريل ، 1902 ، 188/1 .

(3) الجاحظ ، الحيوان ، 65/5 .

التعريف بها والإشارة إلى أسباب الحسن . وهي مباحث لم تهينهم حياتهم العقلية البسيطة في ذلك الوقت إلى خوضها مما سيتوفر لغيرهم بمفعول حوادث أخرى تجدد في المجتمع العربي الإسلامي .

ولقد تواصل الاهتمام بالشعر في العصور المتأخرة ، وكانت العلوم الإسلامية الناشئة تستعين من الوجهة التي تناسب موضوع بحثها ، ولعل من أشهر من اهتم به في الفترة التي تهمنها طبقات اللغويين والنحاة ، فقد شدوا الرحال إلى مختلف التباثل يروون عنها الشاهد والمثل ، ويقيدون ذلك في نطاق ما يسمى في تاريخ العلوم اللغوية بحركة الجسم . ولقد أدت اهتمام هذه الطائفة بالشعر في وقت مبكر إلى جملة من النتائج سيكون لها أبعاد الأثر في تاريخ البلاغة والنقد عند العرب .

ونعل من أهم ذلك النتائج انصلة الوثيقة التي أقاموها بين النشاط اللغوي وبين العمل النقدي باعتبارهم أول من شارك مشاركة جدية — نسياسا — في إقرار جملة من المقاييس التي يقوم عليها ، ولا نستبعد أن يكون الطابع اللغوي الذي أصبح سمة من سمات النقد العربي البارزة أقام من هذه المرحلة — طيلة القرن الثاني وبداية الثالث — حيث كان اللغويون يتصبون حكاما على الشعر والشعراء ويأخذونهم بمقاييسهم المتصلية ، ولقد كان لغويون كأبسي عمرو ابن العلاء وابن الأعرابي والأصمعي طرفا هاما في ما جد من صراع بين القدماء والمحدثين ، ولقد تولوا هم الوقوف في وجه تيارات التجديد الوليدة في ذلك الوقت ، ودافعوا عن الذوق العربي القديم والصيغة الشعرية وأقروا بالمبادئ التي تقوم عليها « فحولة الشعراء » ليكون للشاعر على غيره « مزية كمزية الفحل على الحقيقاق » (1) . ولقد أورد ابن رشيق مجموعة كبيرة من الأخبار تتعلق بمفهوم هؤلاء لفحولة ، خاصة الأصمعي (2) وموقفهم من

(1) المرزباني ، الموضع : 63 .

(2) ابن رشيق العبدية 132/1 .

المولدين (1) ورغم تنبه النقاد منذ زمن مبكر إلى خطورة اللغويين على الشعر :
وتعلق أحكامهم بأغراض منه ليست من جوهره ، وعلى أساس ذلك فسروا
موقفهم من المولدين : بل إن منهم من لو لم يعقد الحياء لسانه لذكر من عيوبهم
ما لا يتصور : « ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ولم أر غاية
رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج
ولو لا أن أكون عيباً ثم للعلماء خاصة ، لتسورت لك في هذا الكتاب بعض
ما سمعت من أبي عبيدة ، ومن هو أبعد في وهمك من أبي عبيدة » (2) .

رغم كل ذلك فإنهم استفادوا من حركتهم استفادة كبيرة وأسسوا
على مواقفهم كثيراً من آرائهم في قضايا الشعر والبلاغة (3) .

ولم يقف الأمر عند هذا الحد فلقد أسهموا في تشكيل الذوق الأدبي
عند العرب بصفة عامة وسرى مفعول ذلك إلى وقت متأخر جدا وصل إلى
مشارف القرن السادس وذلك على مستويين على الأقل :

المستوى الأول في ضرورة النسيج على منهج القدماء انطلاقاً من تحديدهم
للفصاحة والتفوق : وربط ذلك جغرافياً بالقبائل التي لم تداخل لغتها العجمية
والفساد وتاريخياً بحدود النصف الأول من القرن الثاني : مما يعني أنهم ربطوا
ذلك أساساً بالشعر وعلى ضوئه حددوا المقاييس اللغوية التي يجب أن يتوخاها
الشعراء المحدثون . ومختلف الأساليب التي يجب أن يأخذ بها الشعراء
أنفسهم . ولا نعتقد أن رأي الخليل - وهو رأي يدل على تقطعه إلى أن خصائص
الشعر وحرية الشاعر فوق ما يقرر اللغويون - القائل : « الشعراء أمراء الكلام
يصرفونه أنى شاءوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده »

(1) ابن رشيح العمدة 90/1 - 91 .

(2) انجاح ، البيان والتبيين 24/4 .

(3) يكفي دليلاً على ذلك أن نرجع إلى كتابي البلاغة والبيان والتبيين والعيون وأن نذكر إلى
فهارس الأعلام الدقيقة التي ألحقها عيسى السلام هارون بالتحقيق .

ومن تصريف اللفظ وتعقيده ومدّ المقصور وقصر الممدود والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته واستخراج ما كتبت الألسن عن وصفه ونعته والأذهان عن فهمه وإيضاحه فيقربون البعيد ويبعدون القريب ويحتج بهم ولا يحتج عليهم» (1) أنه كان مسموعاً في تلك الجماعة التي أحدثها اللغويون غيره حول الشعر والشعراء .

أما المستوى الثاني الذي يبرز فيه تأثيرهم العميق في الذوق العربي فيتمثل في الأهمية البالغة التي حظي بها التشبيه كقسم من أقسام الصورة الفنية في تاريخ البلاغة والنقد .

ولا شك أن اللغويين لم يختلفوا ذلك اختلافاً ؛ فلقد كان ، لأسباب تعود إلى طبيعة نشأة المستوى الفني في اللغة ، واعتبار التشبيه أولى درجات ذلك المستوى (2) ، غالباً على شعر القدامى مما جعله يلتفت انتباه هؤلاء اللغويين وعلى أساسه أقاموا معظم تصوّرهم للفن الشعري بل أقاموا على أساسه تعريفهم للشعر (3) . ولقد بين لنا البحث في مختلف المصادر التي اعتمدناها في هذا العمل أن التشبيه كان من الوجوه البلاغية الأولى التي وقع ضبطها وتحديد أقسامها ووظائفها وتحديد الجيد منه والردّيء .

ولكن لا بد أن نشير إلى أن دور اللغويين هذا ، رغم أهميته ، جاء عرضاً ؛ لأن ذلك لم يكن ما يعنيه من الشعر بالدرجة الأولى ؛ لذلك لم تشر دراستهم له معطيات واضحة تتعلق بالبلاغة ، ويشمل هذا الحكم طبقة اللغويين الأوائل الذين لم تصلنا منهم مؤلفات كاملة فيها تفكير متواصل في قضايا اللغة وتخريج لمختلف ما طرحته مادتها الغريبة التي تجمعت لديهم

(1) حازم القرطاجني ، منهاج البلاء 143 - 144 .

(2) انظر ؛

Marcel Cressot : *Le style et ses techniques*, 7ème éd. PUF 1971, pp. 61.

(3) انظر ؛ أحمد جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي ، انفاة 1974 من 121 - 203 .

وهو عمل سيقوم به فريق آخر من اللغويين ستعرض آراءهم في محل آخر من هذا البحث بعد أن تنتهي من استعراض الأسباب .

ب - القرآن :

لاشك أن نزول القرآن أهم حدث جد في تاريخ الشعوب العربية والعربية الإسلامية فيما بعد ، ولإبراز قيمة هذا المنعرج التاريخي الحاسم ألصق به بعض المهتمين بالحضارة العربية من المستشرقين لفظة « الحدث » (1) حتى يدلوا على الأثر العميق الذي خلفه في طابع هذه الحضارة والدور الأساسي الذي لعبه في تحويل مجرى حياة الشعب الذي نزل عليه : على المستويات كلها .

ولقد احتوت هذه الرسالة السماوية من الخصائص ما ميزها على كل ما سبقها وهيأتها لتلعب دوراً حضارياً لم تقم بمثله الكتب المترلة الأخرى ، ومن أكبر خصائصها ، بالإضافة إلى جمعها بين البعد الروحي العقائدي والبعد الدنيوي المدني ، أنها اتخذت من شكلها اللغوي حجة لنبوة الرسول الذي اصطفاه الخالق ليبلغ عنه ، فكانت معجزته من خصائص اللغة في الرسالة وجودتها ، زيادة عما يحتويه من أخبار عن الغيب وقصص عن الأمم السالفة ترد على لسان رجل أمي لا يعرف القراءة والكتابة (2) ، ومن تحديده من نزل عليهم ، وهم ما هم قدرة بيان وطلاقة لسان . أن يأتوا بشيء مثله (3) فأذعنوا ولم يعارضوا (4) . ولم تستطع ردود الفعل الأولى الرافضة لهذه الرسالة ،

(1) انظر :

R. Blachère : *Introduction au Coran*, Paris, 1968.

(2) أول بعض المستشرقين مفهوم « الأمي » تأويلاً غير معهود وذميراً ، اعتماداً على علم المعاني التاريخي ، إلى أن هذه الكلمة كانت تعني في ذلك الوقت ، وفي هذه الحالة الخاصة ، أنه لم يتلق ، في السابق ، تنزيلاً ، انظر : الكتاب المذكور آنفاً ص 7 وما بعدها .

(3) انظر : آيات التحدي : يونس/38 ، البقرة/23 - 24 ، الإسراء/88 .

(4) يقول « السيوطي » في تعريف المعجزة : « المعجزة في لسان الشرع أمر خارج للعادة مقرون بالتحدي سالم عن المعارفة » الاتفاق ، ص 370 ، 136/2 ، أما بالنسبة لأشهر المعارضات وما إليها ، فانظر :

G.E. Von Grunebaum : *Idjaz* ; E.1 2; 1044-1046

بكثير من العنف . إلا أن تقرّ بخصائصه الأسلوبية المتميزة وتسلم بها وإن ربطتها : مساهمة لتيار الرفض ذلك . بشعائر تعبيرية تبرز منها القرآن بلى هاجمها .

ولقد غدا القرآن القطب الذي تدور حوله مختلف المجهودات الفكرية والعقائدية للمسلمين . ومنطلق تلك المجهودات وغايتها في نفس الوقت تاهيك وأنه استطاع ، بإشارة ذكية من أحد أقطابه وهو عبد الله بن عباس ، أن يحسّوي الشعر ، وهو ذاكرة العرب وصلتهم التاريخية بحياتهم قبله ، ونزله أمزلة الوسيلة والأداة التي تدعم ما جاء فيه وتقوم مقام الشهادة للغته بأنها جاءت على لغة العرب ، فلقد قال ابن عباس « إذا تعاجم شيء من القرآن فانظروا في الشعر فإن الشعر عربي » (1) وتبادوا نزع « تهميش » الشعر ، في رأينا واضحة في القسم الأخير من هذه الرواية ، وبهذه الطريقة زُحزح الشعر عن المنزلة التي كان يحتلها في المجتمع وجعل منه فرعاً من فروع المعرفة يخدم هذا الأصل الجديد الذي ستؤسس عليه مختلف علومهم ومعارفهم .

وبالفعل فستقوم حول القرآن ومنه حركة نشيطة تتصل بجملة المشاكل التي طرحها مجيئه في ذلك الوقت المبكر ، وسيكون الأصل في تبلور العديد من العلوم الإسلامية التي نعرفها اليوم ، خاصة ما يتصل منها بلغته وانعكاس ذلك على اللغة العربية عامة فسارعوا إلى تقنينها وضبطها خدمة له وخوفاً من أن يصيبه الفساد بسفول عوامل تاريخية موضوعية باعدت بين فصاحة اللغة وصفاتها والأقوام الجديدة التي ضعفت صلتها بمعدن تلك الفصاحة . كما قامت دراسات لغوية أخرى ... نتعرض إلى بعضها في هذا البحث -- ذات لهجة دفاعية محتشمة ، تربط بين أساليبه وأساليب العرب في القول وتروم الإعانة على استكناه معانيه وأحكامه انطلاقاً من مدلول لغته والهيئة التي وردت عليها .

(1) ثعلب : الفجاء 317 ، والقراء : معاني القرآن 1/ 289 - 290 .

ولكن أهم جانب فيه ساعد على ظهور التفكير البلاغي هو الجانب المتصل بقضية الإعجاز .

فلقد سبق أن قلنا إن حركات الرفض الأولى وقت نزول الدعوة ، إلى جانب كونها سلمت علمنا بتفوقه البياني واللغوي ، سرعان ما خمد صوتها في خضم الخماس والإيمان بهذا الدين الجديد والجري وراء شرف الانتماء إليه ومصاحبة « أشرف المرسلين » فلم تكن بالمسلمين في البدء حاجة ، في تيار التحدّي الحضاري ذلك ، إلى تحليل مقومات روعة الكتاب وتعليلها ثم إنهم لم تكن لهم الوسائل والقدرات العلمية الضرورية لبُلوغ ذلك المقصد وإن أرادوه ، فلما يزالوا تحت وطأة الانطباع والانفعال الذي خلقه فيهم ما يمكن أن نسميه « بالدور الشعري » .

ولكن بمرور الزمن وبمفعول جملة من العناصر اللاصقة بحسار الحضارة الإسلامية المتشعب المتداخل ، برزت الحاجة إلى ضرورة تأسيس قضية الإعجاز تلك على أسس عقلية وتحليل وتعليل يمكن أن يقوى أمام حجج الخصوم ، وقد بدأ عددهم يكثر ، نظرا لما أرادوه الإسلام لنفسه من انتشار أفقي وعمودي في نفس الوقت . ونشير هنا إلى أنه لا يهم — في تصورنا — وجود هؤلاء الخصوم وجودا فعليا بقدر ما يهمنا وعي المسلمين بذلك وتقبّله كإفراز من إفرازات تطور حضارتهم لا يستطيعون له دفعا . ولعلنا نميل إلى أن ذلك كان من نتائج جدلية الإسلام مع نفسه أساسا ، أما الأشخاص والتزعات التي اعتبرت مارقة فلقد كان باستطاعة الإسلام والمسلمين ، لولا هذه الحاجة الذاتية ، أن يتخلص منهم بوسائل أخرى . وهذا ما وقع بالفعل في أحيان كثيرة .

فكانت ، إذن ، قضية الإعجاز في صدارة مسائل الاحتجاج للنسبة بمفعول هذه الضرورات التي ذكرنا . يقول الجناح في نص هام فيه الإمام بمختلف العوامل التي أدت إلى الاهتمام بعلامات النبوة « إن السلف الذين جمعوا القرآن في المصاحف بعد أن كان متفرقا في الصدور ، والذين جمعوا

الناس على قراءة زيد بعد أن كان غيرها مطلقاً غير محذور ، والذين حصنوه ومنعوه الزيادة والتقصان ، لو كانوا جمعوا علامات النبي صلى الله عليه وسلم وبرهاناته ودلائله وآياته ، وصنوف بدائعه وأنواع عجائبه في مقامه وطقه وعند دعائه واحتجاجه في الجمع العظيم ، وبحضرة العدد الكبير الذي لا يستطيع الشك في خبرهم إلا الغبي الجاهل ، والعدو المائل ، وكما استطاع اليوم أن يدفع كونها وصحة مجيئها لا زنديق جاحد ، ولا دهري معاند ، ولا متطرف ماجن ، ولا ضعيف مخدوع ، ولا حدث مغرور ولكان مشهوراً في عوامنا كشهرته في خواصنا ، ولكان استبصار جميع أعياننا في حقهم كاستبصارهم في باطل نصاراهم ومجوسهم ، ولما وجد الملحد موضع طمع في غبي بسميله وفي حدث بموه له ولولا كثرة ضعفائنا مع كثرة الدخلاء فينا ، الذين فطقوا بألسنتنا ، واستعانوا بعقولنا على أغبيائنا وأغمارنا لما تكلفنا كشف الظاهر وإظهار البارز والاستحجاج للواضح » (1) .

فلقد وجدت إذن : أسباب ذاتية وأخرى عرضية ، دفعت مفكري الإسلام المتأخرين إلى الرجوع إلى النص القرآني ودراسته دراسة تقوم على الدليل العقلي والحجة الدامغة .

ولقد كان — المتكلمون — خاصة المعتزلة — وأصحاب الفرق الإسلامية هم المهيأون تاريخياً ، للقيام بهذا الدور والدفاع عن الإسلام دفاعاً لم تعد تكفي فيه حرارة الإيمان .

وستستفيد البلاغة العربية من ذلك فائدة كبرى وستكون بيئة المعتزلة خاصة والمتكلمين عامة إحدى الهيئات الرئيسية التي ينشأ في ظلها التفكير البلاغي ويتعرع على مستويين رئيسيين :

(1) ما يتعلق بقضية الإعجاز وتأويل بعض المعتزلة لذلك وما نشأ عنه من ردود فعل تواصلت إلى وقت متأخر جداً بل إلى العصر الحديث (2) .

(1) الجاحظ : رسائل ، ط : التدويني مصر 1933 ص 119 . وانظر أيضاً في نفس الموضوع ص 145 - 146 وانظر : ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن ، ص 17 - 18 .

(2) انظر : مصطفى صادق الرافعي : إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، القاهرة ، 1925 .

(2) ما اضطر إليه المعتزلة من تأويل لكثير من الآيات التي يتنافى ظاهرها مع أصولهم العقائدية - خاصة مبدأ التوحيد - فحملوا هذه النصوص على المجاز وأصبح هذا المظهر اللغوي الموضوعي دعامة لمبادئهم مما جعلهم يهتمون به ويفيضون في شرحه .

أما بالنسبة إلى المستوى الأول فيبدو اعتمادا على ما بين أيدينا من مصادر ، أن أقدم الآراء في الموضوع تعود إلى رأس من رؤوس المعتزلة : إبراهيم بن سيار النظام (د . 232) ورغم أننا لا نعرف له مؤلفا يحتوي آراءه في الإعجاز فقد انتشرت انتشارا كبيرا وتكاد تكون المؤلفات اللاحقة في الموضوع رداً على رأيه وتقنيدها له وبياناً لثبافته . سواء كان ذلك بصفة مباشرة أو غير مباشرة ، ومحصل قوله أطلق عليه في سياق الحديث عن إعجاز القرآن « الصرفة » ومعناها أن نظم القرآن وتأليفه في قدرة العباد لولا صرف الله همهم عن ذلك . ولعل من أكثر النصوص توضيحا لهذا الموقف ما ورد عند أبي الحسن الأشعري - في نطاق استعراضه لمن قال إن إعجاز القرآن في نظمه ومن لم يقل بذلك : « واختلفوا في نظم القرآن هل هو معجز أم لا ؟ على ثلاثة أقاويل : فقالت المعتزلة - إلا النظام وهشام الفوطي وعباد بن سليمان ... تأليف القرآن ونظمه ومعجزه ، محال وقوعه منهم كاستحالة إحياء الموتى منهم ، وأنه علم لرسول الله صلى الله عليه وسلم .

وقال النظام : الآية والأعجوبة في القرآن ما فيه من الأخبار عن الغيوب ، فأما التأليف والنظم فقد كان يجوز أن يقدر عليه العباد ، لولا أن الله منعهم بمنع ومعجز أحدثهما فيهم .

وقال هشام وعباد : لا نقول إن شيئا من الأعراض يدل على الله سبحانه ، ولا نقول أيضا إن عرضا يدل على نبوة النبي صلى الله عليه وسلم ، ولم يجعل القرآن علما للنبي صلى الله عليه وسلم . وزعمنا أن القرآن أعراض » (1) .

(1) انظر : أبو الحسن الأشعري : مقالات الإسلاميين ، مطبعة أسعاده مصر 1323 هـ ص 225 .

وواضح من هذا النص أن هذا الرأي كان شاذاً ذاهباً أن المعتزلة أنفسهم لم يأخذوا به وليس مستبعداً أن يكون إثبات الجاحظ لكلمة « النظم » في عنوان كتابه الذي لم يصلنا (1) طريقة للرد على هذا الرأي وإن كان موقف الرجل في الموضوع يكتنفه كثير من الغموض لتضارب بعض نصوصه الموزعة على جملة مؤلفاته (2) .

والمهم من كل هذا أن رأي النظام قد دفع علماء المسلمين على اختلاف ملتهم ونحلهم إلى الخوض في مسائل تنصب على خصائص النص القرآني لغةً وتركيباً مما سيكون عظيم الفائدة بالنسبة للمباحث البلاغية وسيخلق نهجاً في التأليف يكون رافداً من روافدها الكبيرة : وليس من المبالغة في شيء أن نقول إن الدراسات التي تحركت من هذا المنطلق العفائي ستثمر عن أهم نظرية — بإجماع الباحثين — في تراثنا البلاغي : نظرية النظم .

ومن الأمور التي تستحق الذكر في نطاق هذا الاستعراض السريع لآراء النظام أن نذكر — حسب ما تشير إليه بعض الدراسات — أنه أول من فصل ، في سياق مناقشة قضية الإعجاز ، شكل القرآن عن مضمونه فأصبح مصطلح الإعجاز ، منذ وقت مبكر ، يطلق على جملة الخصائص البيانية والبلاغية واللغوية العامة الماثلة في هذا النص (3) .

وستقتفي المؤلفات ، بعده ، أثره وتهدي بهدي هذه السنة فتخصص أكبر قسم منها لدراسة هذا الجانب ، ومنها ما سيعلق بالإعجاز به دون سواه ،

(1) انظر : الجاحظ : الحيوان : 9/1 ، 86/3 ، وانظر رأي البقلائي في هذا الكتاب إعجاز القرآن ، تحقيق أحمد صقر ، ط 3 ، مصر 1972 ، ص 6 .

(2) انظر : صدر الملاحويش ، تطور دراسات إعجاز القرآن ، ص 225 وما بعدها . يقول البغدادي في كتابه الفرق بين الفرق : تحقيق : محمد زاهد الكوثري ، نشر عزت الططار ، القاهرة ، 1948 ، ص 80 . « وأكثر المعتزلة متفقون على تكثير النظام ، وإنما كبحه في ضلالتة شرذمة من فتمرية : كالأشوري ، وابن حابط ، وفضل الجدي ، وانجاح ، مع مخالفة كني واحد منهم له في بعض ضلالتة وزيادة بعضهم عليه » .

(3) انظر (G.E. Von Grunebaum) ، مقال « دائرة المعارف » المذكور ص 1044 .

وبذلك تحولت هذه المؤلفات في غالب الأحيان إلى كتب بلاغة لا يميزها عنها إلا حضور البعد العقائدي منطقاً وغاية وما اضطبقت به لهجتها من صبغة دفاعية واضحة (1) .

أما المستوى الثاني فإن دور المتكلمين والمعتزلة لا يتمثل في اختراعه وابتداعه فليسوا أول من تفتن إلى هذا الجانب اللغوي ولم تكن آراؤهم ومؤلفاتهم أول ما وصلنا في الموضوع ، ورغم ذلك فإنه باستطاعتنا أن نقول إنهم أول من تحدد على أيديهم هذا المصطلح وضبطت دلالة كمستوى من الكلام يقابل الحقيقة (2) .

فمنذ محاولات التفسير الأولى التي تعود إلى فترة ما يسمى « التفسير بالمأثور » اعترضت المفسرين مشكلة المجاز القرآني واجتهدوا في تأويلها بدون أن تطرح القضية كمبحث لغوي أصلي ، كما أنها لم تكتسب الأبعاد العقائدية التي ستلتصق بها فيما بعد ، وبذلك وجد المعتزلة من شق أمامهم الطريق وقام بالنسبة إليهم مقام الحجة الثقلية التي تشبثوا بها لإثبات ضرورة القول بالمجاز . فليس من قبيل الصدفة ، في رأينا أن يستشهد الجاحظ في كثير من ردوده على الذين يأخذون بظاهر اللفظ برأي رجل كعبد الله بن عباس ويبنى عليه ، ونضرب لذلك مثلاً تعليقه على هذه الآية « وقال الله : « وَإِذَا وَقَعَ الْقَوْلُ عَلَيْهِمْ أَخْرَجْنَا لَهُمْ دَابَّةً مِّنَ الْأَرْضِ تُكَلِّمُهُمْ أَنَّ النَّاسَ كَانُوا بِآيَاتِنَا

(1) مثلاً : ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق : محمد خلف الله ، محمد زغول سلام ، ط. 2 دار المعارف ، القاهرة 1968 . وأبو بكر البقلاوي : إعجاز القرآن ، تحقيق : أحمد صقر ط. 3 دار المعارف ، القاهرة ، 1972 . وقد خصص أنقاضي عبد انجبار قسمًا هامًا من الجزء السادس عشر من تأليفه المغني في أبواب التوحيد والعدل الممنون إعجاز القرآن ، ط. 1 ، دار الكتب 1960 للحديث عن خصائص القرآن الأسلوبية . وكما أن الذين عبد الواحد الزمלקاني : اثريهان انكشاف عن إعجاز القرآن ، تحقيق : خديجة الخديسي ، أحمد مطلوب ، ط. 1 ، بغداد 1974 ، ومؤلف هذا الكتاب من القرن السابع (ت. 631هـ) وهذا يدل على تواصل هذه البنية في التأليف .

(2) أنظر ابن تيمية : الإيمان ، ط. الخانجسي ، القاهرة ، 1325 ، ص 34 - 35 الجاحظ : الحيوان 76/4 : 394 ، 425/5 ، 56/7 .

لا يُوقِنُونَ» (1) . وكان عبد الله بن عباس يقول : ليس يعنى بقوله : تكلمهم من الكلام . وإنما هو من الكسَم والجراح . وجمع الكلم كلوم : ولم يكن يجعله من المنطق . بل يجعله من الخطوط والوسم . كالكتاب والعلامة اللذين يقومان مقام الكلام والمنطق . وقال الآخرون : لا ندع ظاهراً الملفظ والعادة الدالة في ظاهر الكلام إلى المجازات ، قالوا : فقد ذكر الله الدابة بالمنطق . كما ذكروا في الحديث كلام الذئب لأهبان بن أوس ، وقول الهدهد مسطور في الكتاب بأطول الأفاضل وكذلك شأن الغراب » (2) .

ثم إن أبا عبيدة (ت. 210) من أوائل من أذاعوا هذا المصطلح واستعملوه ، وكتابه «مجاز القرآن» (3) أقدم مؤلف وصلنا بهذا العنوان . إلا أن مفهوم المجاز فيه ، كما سنبين ذلك ، لم يتمحض للدلالة على المفهوم اللغوي «قسيم» الحقيقة بل بقي عاماً لتحديد به مدلولات متعددة في نفس النص أوضحها وأكثرها استعمالاً يوافق ما جاء عند خلفه ابن قتيبة (ت. 276) عندما عرّف المجاز قائلاً : «وللعرب المجازات في الكلام ومعناها طرق القول وما أخذ ففيتها : الاستعارة والتشليل ، والقلب . والتقديم ، والتأخير ، والحذف ، والتكرار ، والإخفاء ، والإظهار ، والتعريض ، والإفصاح ، والكناية ، والإيضاح . ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع ، وأنجم خطاب الواحد ، والواحد والجميع خطاب الإثنين ، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم ، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص . مع أشياء كثيرة سراها في أبواب المجاز إن شاء الله تعالى» (4) ويبدو أن فهم المجاز على هذا النحو كان سائداً في الدراسات اللغوية الأولى التي انطلقت من القرآن إلى أواخر القرن الثاني ومطلع الثالث

(1) النمل/82 .

(2) الجاحظ : الحيوان ، 50/7 .

(3) تحقيق محمد فزاد سركين ، وهو يقع في جزئين ، اعتمدنا في الجزء الأول الطبعة الثانية مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1970 ، وفي الجزء الثاني الطبعة الأولى 1962 .

(4) انظر : ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن ، ص 20 .

بدليل أننا نجد بنفس المعنى عند مؤلف آخر معاصر لأبي عبيدة واشتغل مثله بالنص القرآني ووصلنا مؤلفه ونقصد بذلك القراء صاحب « معاني القرآن » (1) .

سيستفيد المعتزلة من كل هذه الجهود والمباحث ، إلا أن انتماءهم العقائدي سيضطرهم إلى تعميقه وجعله تقريباً ، كما سبق أن ذكرنا ، مبحثاً مكتملاً لعقيدتهم في باب التوحيد ومجازهم إلى التأويل كمنهج ينضبط به مشكل القرآن ومشتبهه في إطار أصولهم الاعتقادية .

ولما أحجموا عن معاملة النص القرآني معاملة الحديث « منته وسنده » (2) كان لا بد من حل يوفقون به بين احترام قداسة النص وبين مبادئهم التي قامت على « أدلة العقول » . فقالوا في اللغة بالظاهر والباطن وقسموا دلالتها مستويين مترابطين بحيث نستطيع أن نتقل من مستوى إلى آخر حسب ما تمليه الضرورات : يقول الشريف المرتضى (ت. 436) موضحاً هذا المبدأ : « وإذا ورد على الله تعالى كلام ظاهره يخالف ما دلت عليه أدلة العقول وجب صرفه عن ظاهره ، إن كان له ظاهر ، وحمله على ما يوافق الأدلة العقلية وبطابقها » (3) .

وعلى ضوء هذا يمكننا أن نفهم تلك المنزلة التي خص بها الزمخشري (ت. 538) علمي المعاني والبيان فافتتح بالحديث عنهما تفسيره وجعلهما « علمين مختصين بالقرآن » وألح على ذلك في هيئة تركيب الجملة مما يدل على أنهما أساس علم التفسير وأوثق العلوم به صلة بل نفهم سبب تسميته تفسيره « الكشف » استناداً إلى استعماله « البيان » في موضع من المواضع مرادفاً للكشف (4) .

(1) انظر القراء ، معاني القرآن ، 14/1 - 15 : 177 ، 230 ، 226/3 .

(2) أنظر : صدى ذلك عند ابن قتيبة ، قأويل مختلف الحديث مطبعة كردستان ، القاهرة 1326 ، ص 20 - 21 .

(3) أخذناه عن جابر أحمد عصفور ، الصورة الفنية ، ص 152 إحاطة رقم 4 .

(4) انظر الزمخشري : الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، مطبعة الحلبي ، القاهرة : 1948 ، ص 13/1 ، 95/1 .

فقال المعتزلة بالمجاز وحملوا عليه كل الآيات التي يتنافى ظاهرها مع قولهم في صفات الله وتنزيهه ، خاصة الآيات التي يمكن أن يفهم منها التشبيه وإحلال الذات الإلهية في حيز مكاني وزماني (1) .

ولقد استمدوا شرعية القول بالمجاز هذه من الممارسات العربية السابقة للغة ومن اجتهادات علماء المسلمين وأقاموها على هذه الحجة العقلية واللغوية الصلبة وانتهوا هكذا إلى أنه سمة اللغة العربية الأساسية وموطن افتخار العرب بها وأوقعوا في الجهل والضلالة كل من لم يقل به أو أنكره ولقد وقفنا في مؤلفات الجاحظ على نص يجمع كل هذه المعاني نورده كاملا ، على طوله ، يقول : « وأما قوله عز وجل : « يَخْرُجُ مِنْ بَطُونِهَا شَرَابٌ » (2) فالعسل ليس شراب وإنما هو شيء يُحوّل بالماء شرابا أو بالماء نبيذا . فسماه كما ترى شرابا إذ كان يجيء منه الشراب .

وقد جاء في كلام العرب أن يقولوا : جاءت السماء اليوم بأمر عظيم ، وقد قال الشاعر : (وافر)

إذا سقط السماء بأرض قوم رعيته وإن كانوا غصبا
فزعموا أنهم يرعون السماء وأن السماء تسقط .

ومتى خرج العسل من جهة بطونها وأجوافها فقد خرج في اللغة من بطونها وأجوافها ومن حمل اللغة على هذا المركب ، لم يفهم عن العرب قليلا ولا كثيرا وهذا الباب هو مفخر العرب في لغتهم وبه وبأشباهه اتسعت ، وقد خاطب بهذا الكلام أهل تهامة وهذيل وضواحي كنانة ، وهؤلاء أصحاب العسل ، والأعراب أعرف بكل صفحة سائلة ، وعسله ساقطة ، فهل سمعتم بأحد أنكر هذا الباب أو طعن عليه من هذه الحجة ؟ (3)

(1) يقول الجاحظ : « وقد علم الدهري أننا نعتقد أن لنا ربا يخرع الأجسام اختراعا وأنه حي لا بحياء ، وعالم لا يعلم ، وأنه شيء لا يتقسم ، وليس بنبي طول ولا عرض ولا عمق وأن الأنبياء تحيي الموتى وهذا كله عند الدهري مستنكر » . الحيوان ، 90/4 .

(2) النحل/69 .

(3) الجاحظ ، الحيوان ، 524/5 - 426 .

وستكون نظرية « المواضع » أهمّ مبدأ بلاغي ينتهي عنده هذا البعد العقائدي في دراسة المجاز ، فيستغل الجاحظ ، كما سنرى ، الإشارات المتفرقة عند من سبقه ، وتعيّنه هذه الوجهة في البحث على جعلها نظرية قارة في تفكيره البلاغي وتناثر بها البلاغة العربية بعده أيّما تأثر (1) .

ولم يكن المعتزلة هم وحدهم انقاثون بالمجاز فلقد وافقهم على ذلك الجمهور من المسلمين سنة كانوا أو أشاعرة ، وبذلك شاركوا ، إلى جانبهم ، مشاركة أساسية في تطوير هذا المبحث الذي كان من أبرز الميادين في تاريخ الفكر الإسلامي الذي جمعهم على خصم مشترك تمثل في من أنكر المجاز وقال ببطلانه واعتبره قرين الكذب لذلك نزه القرآن عنه وقد أطلق على هؤلاء « الظاهرية » (2) .

لذلك نجد مواقف الجاحظ وابن قتيبة والجرجاني (ت. 471) متقاربة وإن فرق بينها قوة الحجة وعمق التأويل (3) كما أنهم يشتركون في كثير من مباحث المجاز وما سطره له من مبادئ عامة كبيان عارضه العرب في المجاز وتفوق لغتهم فيه على جميع اللغات ودفع أن يكون كذبا وضرورته لفهم القرآن (4) .

ولم يكن يفرق بينهم في هذا الموضوع إلا ضوابط ذلك المجاز وحدود التأويل ، فلقد قيده السنيون بقيود وضوابط كان المعتزلة يتصرفون إزاءها بحرية أكبر (5) .

(1) لعل خلاصة هذا المبحث عنده قوله : « ونعرب أمثلك واشتقاقك وأبنية وموضع كلهم يدل عندهم على معانيهم وإرادتهم ، وللك الألفاظ مواضع أخر ، ولها حينئذ دلائل أخر ، فمن لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسنة ونشاهد والمثل » . الحيوان ، 1/153 .

(2) انظر ابن قيم الجوزية : الصواعق المرسلة في الرد على الجهمية والمعتلة ، مطبعة الإمام ط. 2 ، القاهرة ، 1380 هـ .

(3) انظر : ابن قتيبة ، تأويل ، ص 13 وعبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ط. 5 دار المنار 1372 هـ ص 326 .

(4) انظر : الجاحظ ، البيان والتبيين ، ص 55 - 56 ، الحيوان 1/287 - 289 وقارنه بما جاء عند ابن قتيبة الكتاب المذكور ، ص 12 ، 21 وخاصة 132 .

(5) انظر : جابر أحمد عصفور : الصورة الفنية ، ص 160 .

إن جملة هذه المباحث ستكون عظيمة الفائدة بالنسبة للتفكير البلاغي في مستوى قضاياها الكلية ومسائله الجزئية ، وستكون هذه الخلفية العقائدية وما نتج عنها من ضرورات منهجية من السمات الأساسية والقارة في هذا التفكير بحيث نستطيع أن نقرر أن الجدل الذي قام حول القرآن ، وخاصة شكله ، كان من الحوافز القوية التي دفعت الفكر العربي إلى الاشتغال بقضايا اللغة وبضروب طرقها في التعبير والتركيب .

ولعل من أهم ما استقر في التفكير البلاغي من هذه الفترة ما يلي :

— ربط مباحث البلاغة بغائية قصوى في فهم النص القرآني والقدرة على تأويل مشكله والتسليم بإعجازه لذلك اعتبرت البلاغة ، في تصنيفهم للعلوم ، من علوم الآلة ومقدمة كل علم ، وضموها بذلك إلى علوم اللسان . ولم يشذ عن ذلك إلا الفلاسفة الذين بقوا متأثرين بتصنيف أرسطو (1) . وسبق هذه التزعة مطردة في جل المؤلفات البلاغية مهما كانت الغاية من تأليفها . يقول العسكري (ت. 395) « إن أحق العلوم بالتعلم وأولها بالتحفظ — بعد المعرفة بالله جل ثناؤه — علم البلاغة ، ومعرفة الفصاحة ، الذي به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى الناطق بالحق ، الهادي إلى سبيل الرشاد ، المدلول به على صدق الرسالة وصحة النبوة » (2) .

— إن إحلال المبحث البلاغي محل الوسيلة للوصول إلى مقاصد الرسالة الدينية جعل البلاغيين يلحون على « البيان » بالمعنى اللغوي الأصلي أو الوظيفة الإفهامية وجعلوا البحث عن أنجع الوسائل التي يتم بها ذلك ، موضوع علم البلاغة فلم يعطوا مجموع الوظائف الأخرى ، كالوظيفة الشعرية المكانية التي تستحقها في مباحثهم ، وعن هذا نشأت في رأينا ، تلك الفكرة السائدة

(1) انظر :

L. Gardet et Anawati : *Introduction à la théologie musulmane*, Paris 1948, chap. 2, pp. 94-134.

(2) انظر : أبو حنبل العسكري ، كتاب الصناعتين ، القاهرة : 1971 ، ص 7 .

في التراث البلاغي والنقدي عندنا ومؤداها أن هذه الوسائل غلاف يغلف به المعنى وضرباً من الزينة يقصد من ورائه إخراج المعنى في أحسن صورة . وبذلك قطعوا ، من الأساس ، ما يمكن أن يقوم بين الشكل والمضمون من تأثير وتأثير ، وبقي البحث يدور في نطاق التأثير في السامع أو المستقبل باعتبار النص القرآني يرمي إلى إقناعه والوصول إليه . وبذلك نظر إلى خصائص النص من منطلق المعنوي به لا من خصائصه في ذاته وما يمكن أن ينشأ بين طرفيه - الشكل والمضمون - من علاقة ؛ كما أنهم لم يتصوروا ، العلاقة بين الكاتب ونصه ؛ إلا ما ندر ، وفي مجرى حديثهم عن الشعر ، إذ لا يعقل في هذه الحالة الخوض في مسائل يكون الخالق طرفاً فيها . ولعل هذا من العوامل التي تفسر ضآلة البعد الوجداني في النقد العربي على كثرة ما هنالك من أدب يطفح بذلك .

— إن تبين خصائص النص القرآني التركيبية على هدي الشعر وأساليب العرب في التعبير جعل العلماء المسلمين على اختلاف انتمائهم المذهبي يشتركون في جملة من التصورات العامة وتكون لهم إزاء بعض المظاهر نفس المواقف . فلقد أشرنا إلى موقف اللغويين المتشدد على الشعراء وضيق هؤلاء بهم ؛ ونشير هنا إلى أن المتكلمين لم يكونوا - في بعض المواقف - أقل تشدداً منهم لذلك نجد مفكراً متبع الآفاق كالجاحظ يقرر في مواضع مختلفة من كتبه بأنه « قد يشبه الشعراء والعلماء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس والغيث والبحر والأسد والسيف والحیسة والنجم ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حد الإنسان (...) » وروى عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال : « نعمت العمة لكم النخلة خلقت من فضلة طينة آدم » . وهذا الكلام صحيح المعنى ، لا يعيبه إلا من لا يعرف مجاز الكلام وليس هذا مما يطرد لنا أن نقيسه وإنما نقدم على ما أقدموا ونحجم عما أحجموا وننتهي إلى حيث انتهوا » (1) .

(1) انظر : الجاحظ ، الحيوان : 211/1 - 212 .

— إن* الأهمية البالغة التي اكتسبتها بنية النص القرآني جعلت المباحث المتعلقة بها ماثلة في أغلب العلوم المنطلقة من القرآن باعتبارها سبيل الوقوف على مراميه ، حتى رأينا من المؤلفين المتأخرين من يخلط ، عن قصد ، البلاغة بأصول الفقه ويحاول إبراز العلاقة بين المبحثين (1) وليس مستبعدا أن يكون القرآن والشعر لعبا دورا هاما في توسيع آفاق الاختصاص لدى الكتاب بل نقضه كتصور في المعرفة .

أخيرا إن ارتباط الدراسة اللغوية بالقرآن صبح مجمل مباحثها بصيغة عقائدية بحيث يصعب علينا أن نلمّ بإشكالاتها مجردة عنها .

هكذا إذن ، يعتبر القرآن من العوامل الرئيسية التي ساعدت على انطلاق الدراسات البلاغية وكانت الأبحاث التي أقيمت حوله خميرة صالحة لبروز مثل هذا التفكير ، ولعل هذه المرحلة ، كما سبق أن أشرنا ، ستدفع به في مسالك يلتزمها في كل مراحلها .

ج - تقعيد اللغة :

يبدو ، من وجهة السنية عامة ، أن البحث البلاغي المنظم والنظر في الأساليب نظرا يرغب عن الانطباع ومجرد الانفعال ويروم كشف السر في جودتها وفضل بعضها على بعض لا يتأتى إلا بعد معرفة دقيقة بقواعد اللغة والضوابط التي تحكم في ما قد يقوم بين أقسامها من علاقات ووصف تلك الأقسام وصفا تنجلي به خصائصها .

ولقد حظيت هذه الفكرة ، في الدراسات الأسلوبية اليوم ، بمكانة هامة ولعلها أصبحت من المسلمات المنهجية الضرورية ومقدمة كل دراسة غايتها

(1) انظر تاج الدين السبكي (ت. 773) : عروس الافراح ، ضمن شروح التلخيص ، مطبعة الحلبي : القاهرة : 1937 .

من النص بعده الفني ومنطقا « إستمولوجيا » تُتأسس عليه دراسة الجانب الإنشائي في الفعل اللغوي عامة (1) .

والسبب في ذلك طبيعة العمل الأدبي وخصائص اللغة فيه . وما بين علمي النحو والبلاغة من اختلاف في الغاية .

فوظيفة النحو استخراج مبادئ اللغة ونُظُمها استنادا إلى الاستعمال المشترك أو ما يظن أنه استعمال مشترك ، وغايته القصوى حماية اللغة من الفساد والحرص على أن تواصل أداء وظيفتها الأصلية : الإبلاغ ، ووسيلته في ذلك ضبط المعايير التي تفصل بها بين الخطأ والصواب ويطابق ، المتكلم باحترامها بينها وبين حاجته في التعبير المستقيم .

أما البلاغة فوظيفتها وصف الطرق الخاصة في استعمال اللغة وتصنيف الأساليب بحسب تمكنها في التعبير عن الغرض تعبيرا يتجاوز الإبلاغ إلى التأثير في المتكلم أو إقناعه بما نقول أو إشراكه في ما نحس به ، وغايتها مدّ المستعمل بما تعتبره أنجع طريقة في بلوغ المقاصد .

وهي ، على عكس النحو ، تنطلق من الاستعمال الخاص وتجعل منه موضوع درسها وهذا الاستعمال ، بحكم مقاصده والمستوى الذي يتزل فيه ، ليس فعلا لغويا عاديا ، إنه يقوم على طريقة مخصصة في استعمال الوسيلة اللغوية ، نعم إنه ينطلق من اللغة المشتركة ولكنه يؤديها بطريقة تجعل عمله الأدبي عملا فرديا . لذلك فإنه لا يتسنى تقييم هذا العمل والإلمام بخصائصه وتبين مميزاته إلا بالرجوع إلى تلك المبادئ التي أقامها النحاة (2) .

(1) انظر : R. Jakobson : *Questions de poétique*, Seuil, Paris, 1973; pp. 485.

(2) انظر : G. Granger : *Essai d'une philosophie du style*, Armand Colin, Paris, 1968, pp. 187-216.

وئكتسي حركة جمع اللغة وتقييدها ، عند العرب ، أهمية خاصة لما أُلْمَ بها من ظروف ساعدت على ربط الصلة بين العمل النحوي والتفكير البلاغي واضطرت اللغويين إلى التعرض إلى جملة من المسائل ألحقت في وقت متأخر بالبلاغة بينما كانت في مؤلفاتهم شديدة الصلة بالنحو ممتزجة به .

وبأتى على رأس تلك الظروف والأسباب الطريقة التي حددوا بها المادة اللغوية التي ستضبط على أساسها قواعد اللغة ، ورغم المشاكل التي تطرحها تلك الطريقة في العمل (1) فإنها هيأت العمل اللغوي ليكون بيئة من البيئات الصالحة لبروز بؤادر المسائل الفنية .

ويسترعي الانتباه في تصنيفهم لطبقات من يُحْتَجَّ بِلُغَتِهِمْ : أفرادا كانوا أو جماعات ، قوادر مصطلح الفصاحة شرطا أساسيا في الذين عنهم نُقِلَت اللغة العربية وبهم اقتُدي (2) ، ورغم أن الظروف التاريخية التي حفّت بنشأة هذا المفهوم ربطت دلالاته بظواهر شكلية كتجنب العجمة واللحن (3) وسلامة اللسان من اللكنة (4) وارتفاع اللهجة عن الطرق المشينة في النطق (5) وقد جمعها العسكري تحت ما سماه : تمام آلة البيان » (6) ؛

(1) لحل من أهم تلك المشاكل قضية المستويات اللغوية أو المهنات ، ورغم ما يبدو على النصوص القديمة ، وهي كثيرة ، من اهتمام بالغ بضمها تلك المدونة في أدق جزئياتها في نطاق حديثهم عن السماح كإسهل من أصول العمل النحوي ، تبقى بعض الجوانب غامضة ، وهي نصوص تقيد في معرفة الضوابط التي قيد بها انتحاة أنفسهم أكثر مما تقيد في معرفة خصائص تلك المادة اللغوية خاصة ما أخذ منها عن الأعراب المؤثوق بعريتهم ، ونريد أن نقنعنا : من غير دليل واضح ، بأن عربية هؤلاء ، كانت مستوى واحد بيننا قتل كثير من الأبواب والمواقف في مؤلفاتهم على عدم صحة ذلك أو وجوب تعديده على الآخر .

ثم إن الانطباع العام الذي يخرج به قارئ أهمات اللغة هو أن الشعر والقرآن اللغزم الوحيد المؤثوق به الوحيد عن التعقيد والاسكراه والافتعال وربما أتقول ، وقل أن نجد عن الأعراب : على كثرة ما دون عنهم ، جملة نقنع بأنها اقتطعت من كلام عادي كثيرة ما يبدو عليها من تكلف وتعلق بقرق في تركيب تشبه أن يثنيها متكلم عادي .

انظر في بعض هذه القضايا : عن أبو الكارم أصول التفكير النحوي ، منشورات الجامعة الليبية 1973 .

(2) انظر : السبوطي : الاقتراح ، مطبعة المعارف ، حيدر آباد ، 1310 هـ ص 34 - 32 .

(3) انظر : النجاشي : الحيوان 32/1 ، وابن وهب : البرهان في وجوه البيان ص 163 .

(4) انظر : النجاشي : البيان والبيان ، 162/1 .

(5) ثعالب : معاليم ، ص 100 .

(6) انظر : العسكري : الصناعتين ، ص 13 .

رغم هذا المفهوم البعيد عن كل تصور سياقي وفني ، نشير إلى دور اللغويين في التنبيه إلى هذه الناحية التي ستصبح من المواضيع التي يوليها البلاغيون أهمية كبرى في مؤلفاتهم وطريقة من الطرق التي يستعملونها لتعريف البلاغة ، ومنهم من سيخصصها بتأليف كامل يستعرض فيه آراء اللغويين ويردها عليهم (1) أو يطابق في الدلالة بينها وبين البلاغة (2) .

ويعتبر الاعتماد على هذا المقياس ، رغم تواضع دلالاته الفنية ، تناقضا في العمل النحوي مستفيد منه العلوم البلاغية ، فنقد تجاوز النحاة ، لضبط معايير الخطأ والصواب ، استقامة اللغة إلى فصاحتها بمعنى أنهم أرادوا بناء النحو على مستوى لغوي فيه من الخصائص ما ليس في غيره مما يدل على أنه أسمى من اللغة المشتركة في ذلك الوقت .

وقد يبدو هذا التناقض ، وهو الانطلاق في تعيد اللغة في مسار معكوس يتمثل في اعتمادهم ، لتقنين اللغة المشتركة ، على المستوى الإنشائي منها ، أوضح في موقفهم من الشعر والقرآن ، فقد اعتبر النحاة هذين النصين مصدرا لغويا هاما وشهادة حاسمة .

ولا شك أن إدراجهم القرآن والشعر في عداد المصادر اللغوية قد نبههم إلى بعض خصائصهما النوعية ودفعهم ، في نطاق مشاغلهم النحوية ، إلى جملة من الملاحظات البلاغية المفيدة خاصة أنهم يخرجان عن معهود الكلام ويستعملان اللغة استعمالا خاصا لمقاصد فنية واضحة . وسبق أن أشرنا إلى أن اللغويين كانوا من أوّل من ساهم ، مساهمة متواضعة لا محالة ، في بناء النقد العربي .

ولقد نتج عن هذه المكافاة التي حظي بها الشعر والقرآن عند اللغويين عدة نتائج لعل من أهمّها : أن ما نعتبره « قواعد اللغة » قد تأسس

(1) انظر : ابن سنان الخفاجي : مر الفصاحة ، تحقيق علي فوده ، ط 1 مصر ، 1932 .

(2) انظر : عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 35 وما بعدها .

في جانب كبير منه على « الكلام » وعلى كلام ذي خصائص بنوية وفنية ، لا شك فيها ، مما أدى إلى امتزاج المبادئ الكلية المرتبطة بالاستعمال التفصيلي بالخصائص النوعية للشعر والقرآن ، وهذا أمر واضح في مؤلفات النحاة إلى درجة تجعلنا نتساءل عن الأسباب التي أدت ، في تاريخ اللغة العربية ، إلى فصل مبحث المعاني عن النحو وإحاقه بالبلاغة . ثم إن اللغويين كانوا من أوائل من قفطن إلى بعض خصائص الشعر ولكنهم ، في الأغلب ، وقفوا عند الشكل الخارجي وما يفرضه على الشاعر من ضرورات لغوية ، وقد يكون السبب في هذا الفهم السطحي اعتبارهم إياه مصدرا لغويا لا يختلف في جوهره عن المصادر الأخرى إن ضبطنا هذه الضرورات : وقد يكون سببونه أدرج باب : « ما يحتمل الشعر » (1) ضمن مقدمات الكتاب للسبب الذي ذكرنا . وسيساهم اللغويون بقسط وافر في ترسيخ هذا الفهم الشكلي للشعر .

ورغم أن غايتهم من دراسة اللغة لا تعدو ، مبدئيا ، استخراج قواعدها وضبط النواحي التي تحكم في أوجه استعمالها ، والبحث عن بنية نظرية وهيكل عام تندرج ضمنهما تلك المادة الضخمة وتنسجم في إطارها أقسامها على أسس تحقق تطابق مقولاتها مع مقولات العقل والمنطق (2) . فإنهم بحكم ارتباط هذه المشاغل بغايات دينية كالاحتجاج للغة القرآن وبيان أنها النموذج الأسمي لهذه اللغة ، وبحكم كونهم مسلمين بعينهم من القرآن ما يعني غيرهم من القضايا العقائدية التي أثرت حول بنيته ، أعانوا على بلورة عدد من المسائل البلاغية وكانت مؤلفاتهم ، في جانب منها ، صدى لما يدور في البيئة العربية الإسلامية من مناقشات حول القرآن ، ويبدو هذا واضحا في المؤلفات التي وضعت بداية من القرن الرابع على وجه الخصوص .

(1) انظر : سيويه ، الكتاب ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، دار الفلم ، القاهرة ، 1966 ، 26/1 .

(2) سعى اللغويون منذ وقت مبكر إلى ربط الدلالة اللغوية بالعقل والمنطق ، ولعل من أقدم من أشار إلى ذلك سيويه في مقدمة الكتاب في « باب الاستقامة من الكلام والإحالة » ص 26 .

فشاركوا في مناقشة مسألة اللفظ والمعنى ونظروا في مختلف المقاييس التي تنظم العلاقة بينهما ، وعبروا عن رأيهم في أهمية كل واحد منهما وفضله على الآخر (1) .

كما نلاحظ في مستويات الدلالة فبحثوا في فرق ما بين الحقيقة والمجاز وأفاضوا في ذلك ، واختلط عندهم ، في هذا المجال ، النظر إلى المسألة من بعد لغوي صرف بجانبها العقائدي الجدلي ، مما جعل بحثهم من أدق الباحث التي وصلتنا على صعيد التصورات العامة والمبادئ الكبرى ومن أكثرها تعلقاً بالجزئيات والمبالغة في ذلك إلى حدّ السذاجة أحياناً ، عندما يتعلق الأمر بالجانب العقائدي والبحث عن الحجة .

ويبدو لنا أنّ ابن جني (ت. 392) أحسن من يمثل ذلك على الصعيدين المذكورين . فلقد ذكر ، في مواطن حديثة عن الحقيقة والمجاز ، جملة من الملاحظات على غاية من الأهمية سواء تعلق الأمر بالتعريفات أو بالمصطلحات المستعملة أو بتحديد وظيفة كل منهما . يقول معرّفاً الحقيقة والمجاز « الحقيقة ما أقرّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة والمجاز ما كان بضدّ ذلك ، وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتّة » (2) .

أول ما يلفت الانتباه في هذا النص الدقة المتناهية في حدّهِ الحقيقة ، وهي دقة لم تقف في مصادر بحثنا على ما يقاربها فضلاً عن أن يعادلها . فلقد ذكر فيه مصطلحي « اللغة » و « الاستعمال » معاً ، وعلّق بالأول مفهوم المواضعة وبالثاني « فعل الإقرار » . فجاء الاستعمال عنده إقراراً بمواضعة لغوية ينتج عنه أنّ الحقيقة ممارسة لغوية تقرّ القوانين التواضعية وبذلك تخرج المقابلة بين الحقيقة والمجاز عن كونها مقابلة بين اللغة والاستعمال إلى كونها

(1) انظر على سبيل المثال : النبرد ، رسالة في البلاغة ، ص 59 وابن جني ، الخصائص 1/225

(2) ابن جني الخصائص ، 2/442 .

مقابلة بين استعمالين . فكأن اللغة ، من هذا الوجه ، متصور وهمي لا وجود له البتة . ولئن كان منطلق تعريفه للمجاز مبهما مغلقا عديم الجدوى « ما كان بضد ذلك » فإن بقية النص توضحه وتكشف عن جوانب أساسية فيه . فالمجذر المستعمل وصيغته الزمنية « يقع » يدلان ، إذا قبل ذلك بالإقرار ، على أن المجاز احتمال في اللغة وحدث طارئ على الحقيقة مرتبط بها في ثنائية لا تنقسم يطنق عليه ابن جني في نفس السياق . مصطلح العدول (1) ولقد ربط هذا العدول بجملة من الوظائف يكون ، بغيابها ، عبثا وضربا من اللغو مما يؤكد على أنه طريقة في الدلالة مرتبطة بضرورات التعبير .

إلا أن ابن جني يركب المبالغة والتعسف وهو يبين « أن أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة » مشاركة في الجدل الذي قام بين جمهور المسلمين وبين القائلين بالظاهر ، ويذهب في تفسير ذلك مذهباً فريداً غريباً في نفس الوقت يتداخل فيه مذهب البصري بالجانب العقائدي ، وقد ركز حديثه في هذا المضمار على الأفعال بقسميها : « المسندة إلى الفاعلين مهما كانوا » « وأفعال القديم سبحانه » .

فقال — مثلاً — بأن القسم الأول كله مجاز للدلالة للفعل على الجنسية أو المصدر « فقولك قام زيد معناه كان منه القيام أي هذا الجنس من الفعل ، ومعلوم أنه لم يكن منه جميع القيام » (2) « وكذلك قولك : ضربت عمرا مجاز أيضا من غير وجهة التجوز في الفعل وذلك أنك إنما فعلت بعض الضرب لا جميعه » (3).

وهذا في رأينا خلط بين الحقيقة اللغوية والحقيقة المطلقة كمتصور أخلاقي ومس في مبدأ المواضعة نفسه كأساس من الأسس التي تبني عليه اللغة ، فليس من الضروري أن تطابق المواضعة اللغوية الحقيقة المطلقة .

(1) هو أحسن ترجمة ، في تصورنا ، لمفهوم شائع عند الأسلوبيين اليوم وهو : (l'Ecart)

(2) ابن جني ، انحصار ، 446/2 — 447 .

(3) ابن جني نفس المصدر ، 450/2 .

ولا مبرر لهذه المبالغات في التحليل والتعليل . وقد يعجب القارئ بلطفها ، إلا موقفه الشديد الصارم ممن لم يقل بالمجاز وحملته عليهم حملة عنيفة ختم بها تقريرا : مباحث كتابه الخصائص : يقول في باب « فيما يؤمنه علم العربية من الاعتقادات الدينية » « اعلم أن هذا الباب من أشرف أبواب هذا الكتاب : وأن الانتفاع به ليس إلى غاية ولا وراءه من نهاية . وذلك أن أكثر من ضلّ من أهل الشريعة عن القصد فيها : وحاد عن الطريقة المثلى إليها فإنما استهواه (واستخفّ حلمه) ضعفه في هذه اللغة الكريمة الشريفة : انني خوطب الكافة بها : وعرضت عليها الجنة والنار من حواشيها وأحاثها : وأصل اعتقاد التشبيه لله تعالى بخلقه منها . وجاز عليهم بها وعنّها » (1) .

ولم تقف مشاركة اللغويين في بلورة المسائل البلاغية عند هذا الحد نظرا لارتباطها الوثيق بالنحو فحاضوا في دلالات التركيب .

ووقفوا في ذلك على جملة من القوانين الهامة وعللوا الأمور بطريقة تدعو إلى الإعجاب أحيانا : وعندهم نجد بذور ما يُسمّى اليوم « بعلم المعاني السياقي » : ولعلمهم لو تعمقوا في البحث أكثر مما فعلوا لخرجوا بنظرية متكاملة في الموضوع . ولقد تبلور هذا عندهم خاصة في اهتمامهم بعوارض الملفوظ وهيئاته كالحذف والإيجاز . فكانوا أول من تفتّن إلى تعدد عناصر الدلالة ونياية بعضها عن بعض : وأول من تبلور على أيديهم تبعا لذلك مصطلح « السياق » كدليل إضافي يُعين اللغة على الأداء رضابط يتحكم في عناصر الملفوظ : ما يمكن الاستغناء عنه وما لا يمكن خوف الالتباس والإغلاق (2) : وأهلهم اهتمامهم اللغوي إلى دراسة كثير من الأساليب العربية نتعرض إلى بعضها في مكان آخر من هذا العمل .

(1) ابن جني ، الخصائص ، 245/3 .

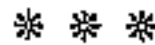
(2) انظر : سيبويه : الكتاب ، 66/1 وابن جني ، الخصائص ، 360/2 .

د - الحاجة الى التعلم والتعليم :

برزت بتطور المجتمع العربي الإسلامي الحضاري والسياسي حاجات نوعية لم تكن في عهد تأسيس الدولة والقرب من « سرّة البادية » موجودة أو لم يشعر الناس بضرورتها شأنهم فيما بعد .

ومردّد ذلك استقرار العرب بالمدن الكبرى ، بعيدا عن مهد لغتهم وشعرهم ومهبط قرآنهم ؛ وفساد اللسان وشيوع اللحن ، ورقة الصلة بتلك الروح ، وقد كانت تحفزهم على تراثهم يحفظونه بالتلقي المباشر والتعلم التلقائي ، واتساع رقعة السلطان ، ورغبة الحكام في إرساء نفوذهم السياسي على مؤسسات تمكن من شدّ الأضراف إلى المركز ، ودخول أقوام من حضارات أخرى سعى أولو الأمر احتواءهم وإدخالهم في صلب جهاز الدولة ، وتمكينهم من المناصب المرموقة ، أحيانا ، يضمّنون بذلك ولاءهم ويضعفون من حدة انتماءاتهم الحضارية والعقائدية الأولى . وقد تضافرت هذه العوامل على خلق ملائسات حضارية وفكرية جديدة ، وصراعات مذهبية ، وتوترات في بنية المجتمع ، ساهمت بقسط وافر في إذكاء الجدل والاحتجاج حول قضايا كان بعضها متصلا بمقومات الحضارة العربية الإسلامية من الوجهة اللغوية والبيانية .

وقد أدّت هذه العوامل إلى ظهور فئات اجتماعية تقوم على صناعات لم تكن الحاجة إليها في السابق واضحة ، نذكر منها فئة المؤدّبين أو المعلمين .



ليس لدينا ، عن هذه الفئة ، معومات كافية تسمح بتوضيح دورها في نشأة التفكير البلاغي . فحديث المصادر عنها عرضي : يأتي في غضون الترجمة لطبقات العلماء ، لأن التعليم كان نشاطا فرعيا عن اختصاص العالم ،

وموقف الناس منهم مشوب بكثير من الحذر والاستهزاء مما قد يكون ساعداً على غمرها (1) .

ويبدو رغم ذلك أن هذه الفئة لم تكن . على اجتماع أهلها على صناعة واحدة ، متجانسة ، لا ميسر حيث أصل من ينتمي إليها ولا في مادة تعليمها وغايته ، ولا حتى من حيث اهتمامها بمظاهر اللغة والأسلوب . ويمكن تبعاً لذلك أن نقسمها إلى ثلاث طوائف .

ـ طائفة ، يرتبط ظهورها بالدولة الأموية (2) ، كانت تقوم على تربية أولاد الخاصة وأولاد أولي الأمر المرشحين للخلافة ، تعلمهم الشعر العربي الأصيل وما يتطلبه فهمه من إحاطة بفصاحة العرب وأخبارهم وأنسابهم وذكر أيامهم ، وكان على هؤلاء ، لبعده المتعلمين زماناً ومكاناً عن معدن الفصاحة ، أن يقربوا ذلك الشعر إلى أدواقهم ويدلّوهم على جودته ببيان بعض خصائصه التعبيرية والفنية .

ولا شك أن قيسة تلك الملاحظات مرتبطة بأهمية المؤدب ومكانته في العلم ، إذ كانوا طبقات عدّ الجاحظ (3) فيهم الأعلام ، كالكسائي وقطرب والكميت بن زيد وعبد الحميد الكاتب وخاصة ابن المقفع ، وقد عرف عنه اشتغاله بهذه الصناعة . فلقد ذكر الجاحظ (4) أن اسماعيل بن عليّ عم السفاح والمتصور أكرمه بعض بنيهِ ، ولابن المقفع هذا في موضوع البلاغة مشاركات هامة .

ولعل أهمية هؤلاء المؤدبين في تاريخ العلوم اللغوية والأدبية جعل بعض الباحثين يعتبر عملهم « أول تغيير يدخل على منهج الدراسة الفنية الفطرية » (5)

- (1) هذا الأمر دفع الجاحظ إلى تخصيص باب (البيان والتبيين 248/1 - 256) لطبقات المعلمين حتى يبين تهاوت العامة في استقصاء المعلمين عامة .
- (2) أنظر : أمين الخولي ، مذاهب تجلده ، ص 100 .
- (3) أنظر : الجاحظ ، البيان والتبيين ، 250/3 - 251 .
- (4) أنظر السابق 252/1 .
- (5) أمين الخولي ، الكتاب المذكور ، ص 100 .

لكننا نرجح أن ملاحظاتهم ، ومعلوماتنا عنها قليلة ، كانت بسيطة تأتي عرضاً في ثنايا الحديث عن لغة النص وفصاحته ، ولم تكن أحكامهم تستند إلى أصول تتعلق بصياغة الشعر ، وخصائص اللغة فيه ، وما قد يترتب عن ذلك من أصول بلاغية (1) .

— أمّا الطائفة الثانية فهي شديدة الصلة ببيئة المتكلمين والمعتزلة . فهم يعتبرون تعلم البلاغة غاية في حدّ ذاته ، تمكنهم من أداة ناجعة يظهرون بها على خصومهم في المناظرات والمجادلات . ويبدو أن عدداً منهم تجرّد لتدريس أصولها باعتبارها وجهة علمية تخدم اختيارهم العقائدي . ولا نستبعد أن الحلفاء التي أطب الجاحظ في الحديث عنها في مؤلفاته كانت تتعرض إلى مسائل لها مساس بأهمية الكلام في علم الكلام ، وقد يفسّر هذا سبق المعتزلة إلى تعريف البلاغة وتقنين أصول الخطاب وضبط غاياته ومراميه (2) ودور المتكلمين عامة « لأنّ كبار المتكلمين ورؤساء النظاريين كانوا فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء » (3) إذ هم يحملون أنفسهم الدفاع عن الضلالات وإنقاذ العامة من المهلكات : « لولا مكان المتكلمين لهلك العوام » واختطفت واسترقت . ولولا المعتزلة لهلك المتكلمون » (4)

ولقد أطب الجاحظ في خصال بعض المعتزلة البيانية وذكر صراحة أن بعضهم كان يقوم على تعليم الفتيان الخطابة (5) ؛ بل إنه يربط صحيفة

(1) انظر : إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الأمانة ، ط. 1 ، بيروت 1971 ، ص 45 - 59 .

(2) من أقدم تعريفات البلاغة ما نسب إلى عمرو بن عبيد (ت. 144) وكان من شيوخ المعتزلة انظر : جابر أحمد عصفور : الصورة الفنية ، ص 122 . الجاحظ : البيان والتبيين ص 114 وهو سيأتي بدل بوضوح عن تسخير البلاغة لخدمة قضايا اعتقادية « قبل عمرو بن عبيد : ما البلاغة ؟ قال : ما بلغ بك الجنة وعدل بك عن النار ، وما بصرك مواقع رشدك وعواقب غيك » .

(3) انظر : الجاحظ ، المصدر السابق ، 139/1 .

(4) انظر : الجاحظ : الحيوان ، 289/4 .

(5) انظر حديثه عن أسباب وضع بشر بن المعتز رسالته المشهورة بقول : مر بشر بن المعتز بإبراهيم بن جبلة بن حمزة السكوني الخطيب ، وهو يعلم فتيانهم الخطابة « الجاحظ ، البيان والتبيين ، 135/1 .

بشر بن المعتمر (ت. 210) بهذه الغاية التعليمية . ويمكن أن نعتبرها ، من وجود عديدة : « بياناً » يحدد فيه قوانين تعليم الخطابة ويمزج بين قضاياها وقضايا النقد الأدبي ويؤكد فيه على الناحية النفعية من كل خطاب وضرورة احترام تطابق اللفظ والمعنى حتى تحقق الإفهام (1) .

وقد تكون هذه الغاية التعليمية ، بالإضافة إلى العامل الديني الذي سبق أن تحدثنا عنه ، السبب الذي دفعهم إلى التنقيب في تراث الأمم الأخرى ليطلعوا على آرائها في الموضوع . « ولعلّ صنيعهم هذا هو الذي شجع على ترجمة كتاب الخطابة لأرسطو منذ فترة مبكرة ، ترجع إلى منتصف القرن الثاني للهجرة أو إلى أواخره على أكثر تقدير » (2)

— وكانت الطائفة الثالثة تقوم على تأديب « الكتاب » الملحقين في مؤسسات الدولة بديوان الرسائل والكتابة .

ويعود ظهور هذه الطبقة إلى عهد الرسول والخلفاء الراشدين من بعده وكانوا آنذاك ، عرباً من الصحابة وذوي القربى ، يجرون ، في مراسلاتهم ، على مستقيم اللسان وخالص اللغة ، ثم أصبحت الكتابة ، بتطور الدولة وفساد اللسان ، صناعة من جملة الصناعات تقوم على التعلم والتدربة والاختصاص : « فلما فسد اللسان وصار صناعة اختصّ بمن يحسنه » (3) .

وقد تبلورت هذه الطبقة واشتدت أمرها مع تكوين الدواوين الإسلامية ، على عهد عمر ابن الخطاب (4) ، وبلغت الذروة في العهد العباسي (5) . وكان القائمون عليها ، في المشهور ، من غير العرب ، خاصة الفرس ، وهم

(1) انظر النص الكامل لهذه الصحيفة : البيان والبيان ، 135/1 - 139 .

(2) جابر أحمد عصفور ، الصورة الفنية ، ص 123 .

(3) انظر : ابن خلدون ، المقدمة ، دار الكتاب اللبناني ط. 3 بيروت 1967 ص 436 .

(4) انظر : الجعفي ، الوزراء والكتاب : مطبعة اخلبي ، ط. 1 ، القاهرة ، 1938 ، ص 16 - 20 .

(5) انظر : ابن خلدون ، المصدر المذكور ، نفس الصفحة .

أصحاب تقاليد عريقة في هذا الشأن يجلبون الكتاب ويشرفونه شرف الملوك (1) ، وكانت الكتابة طريقهم إلى نيل الحظوة لدى أولى الأمر والارتقاء إلى المناصب المرموقة في الدولة ، لذلك كانوا يأخذون أنفسهم بالثقافة الواسعة ، ويسعون إلى تنويع مصادر المعرفة ، بالإضافة إلى ما يجب أن يكونوا عليه من أدب النفس مما تحتمه معايشرة الحكام وخدمة الدول .



واشتهر من بين هؤلاء جماعة اقترنت اسمها بالشر العربي وبدايته الخامسة في النصف الأول من القرن الثاني ، وقد شهد لهم بتمكنهم من البلاغة وفصل الخطاب (2) حتى طمع في منزلتهم الحكام والأمراء (3) ، وغدوا مضرب الأمثال . ويأتي على رأسهم عبد الحميد ابن يحيى (ت. 132) الذي غلبت صناعته اسمه فأصبح يعرف بها . وقد قال فيه أبو جعفر المنصور لما آل الأمر إلى بني العباس ، اعترافا بمكانته في الكتابة ومكانة الكتابة في تدعيم الدولة ، « غلبنا بنو مروان بثلاثة أشياء : بالحججاج ، وبعد الحميد بن يحيى الكاتب ، وبالمؤذن البعلبكي » (4) .



(1) يقول الجيهشاري : المصدر السابق ، ص 9 « ولم يكن يركب الهذليج في أيام الفرص إلا الملك والكاتب والنقاضي » .

(2) نوه الجاحظ ببلاغتهم في أكثر من موضع في كتابه البيان والتبيين ولعل من أشهر السياقات ما ورد في 137/1 حيث يقول : « أما أنا فلم أر قط أمثلا طريقته في البلاغة من الكتاب ، فإنهم قد اتسموا من الاتخاذ ما لم يكن متوعرا وحشيا ولا ساقطا سوفا » . وانظر أيضا ، نفس المصدر ، 24/4 .

(3) يورد الجيهشاري في أخبار « عبد الحميد بن يحيى » حكاية عن إبراهيم بن عباس قوله : « ما كنت كلام أحد أن يكون لي إلا كلام عبد الحميد ، حيث يقول : في رسالة له : الناس أصناف مختلفون وأنوار متباينون ، منهم علق مضنة لا يباع ، ومنهم غل مضنة لا يبتاع » . ووضح من السياق أن الإعجاب متعلق بفته في الكتابة . المصدر السابق ، ص 82 .

(4) الجيهشاري ، المصدر المذكور ، ص 81 .

وقد تكون دقة هذه الصناعة اللسانية التي يربط ابن خلدون ظهورها بخصائص العربية وبلاغة العبارة فيها (1) ، سبباً في ظهور نهج في التأليف ، منذ وقت مبكر غايته مدّ أصحابها بالعلوم التي تحتاج إليها مهنتهم في مقدمتها علوم اللغة وأساليب العرب في تصريفها . ولعل رسالة عبد الحميد الكاتب المشهورة التي تناقلها الناس إلى عهد ابن خلدون هي المبادرة الأولى في هذا المجال ، رغم أنها لا تعدو النصيحة العامة ولا تركز الحديث على الخصائص البلاغية (2) ، وهو ما سيتوفر في الكتب المتأخرة التي تنتهي إلى القرن الثالث وما بعده (3) .

والئن كان هذا النوع من التأليف غير مقتصر على تعليم فنّ الترسل على مستوى اللغة والأساليب حتى يؤدي « الكتاب اللغة بأبلغ من العبارة اللسانية في الأكثر » — على حدّ تعبير ابن خلدون — فإن جانباً كبيراً منه يتعلق بتصريف الكلام وسبله (4) ، لذلك فلا مناص لها من أن تتحول في الغالب إلى بحث في قضايا البلاغة تعريفياً ووجوهاً (5) ، بل إن منها ما سيعدّ من مصادر البلاغة الأساسية وهو في الحقيقة من أدب الكتاب (6) .

(1) ابن خلدون ، المصدر المذكور ، ص 436 حيث يقول : « وإنما أؤكد الحاجة إليها في الدولة الإسلامية شأن اللسان العربي وبلاغة في العبارة عن المقاصد . فصار الكتاب يؤدي كنهه بأبلغ من العبارة اللسانية في الأكثر » .

(2) لا تعدو الإشارات البلاغية في الرسالة هذه الجملة « فليقتصد الرجل منكم في مجلسه قصده الكافي من منطقته ويبرز في ابتدائه وجوابه وليأخذ بمجامع حججه » ، ابن خلدون ، المقدمة ص 443 ولتفصّل الجملة رواية أخرى مخالفة أثبتها الجهمشيري ، الوزراء والكتاب ، ص 78 .

(3) من أقدم ما وصلنا في هذا المجال رسالة إبراهيم بن اندبر (ت . 279 هـ) الموسومة بـ « الرسالة العلواء » وقد اعتمدنا فيها على تحقيق زكي مبارك ، ط 2 ، القاهرة 1391 وأدب الكتاب لابن قتيبة ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد المكتبة التجارية ، ط 3 القاهرة 1958 .

(4) انظر على سبيل المثال : أدب الكتاب ص 17 (باب من يضعه الناس في غير موضعه) ص 37 (باب تأويل المستعمل من مزدوج الكلام) ، ص 206 (باب الحروف التي تأتي للمعاني) ص 238 (باب الحرفين يتقاربان في اللفظ وفي المعنى ويلبسان فربما وضع الناس أحدهما موضع الآخر) ، ص 239 (باب الحروف التي تتقارب ألفاظها وتختلف معانيها) ..

(5) أحسن مثل لذلك ، في رأينا الرسالة العلواء فلقد خصص ابن اندبر ثماني وثلاثين صفحة من جملة ثماني وأربعين (ص 10 - 481) للحديث عن مسائل بلاغية صرف .

(6) مثال ذلك كتاب البرهان في وجوه البيان : لإبراهيم بن وهب .

لذلك يمكن أن نعتبر أن هذا النوع من التأليف أعان على بلورة التفكير البلاغي عند العرب في نطاق اهتمامه بتعليم فنّ التّرسّل وذلك بطريقتين : -
- بالخوض فيما هو مشترك بين مختلف فنون القوّن التي تستعمل فيها اللغة استعمالاً فنياً واعياً يرتبط بمقاصد الخطاب .

- بإبراز ما يجوز في فنّ ولا يجوز في آخر فربطوا بين الفنّ وأسلوبه وكأنهم أشاروا بذلك إلى الفصل بين الأنواع الأدبية وإن بقي ذلك في مستوى بسيط تحت ظلال التقسيم الثنائي الكبير : المنظوم والمثور .

إذن : نستطيع أن نقول . رغم قلّة معلوماتنا في الموضوع . إنّ هذه الحاجة إلى التعليم كانت حافزاً من الحوافز الهامة . دفع العرب في نطاق الاهتمام بلغتهم إلى تقصي الوسائل والأساليب التي تميز البعد الإنشائي في اللغة وتجعل له ، على النفوس ، سلطاناً لا يستقيم للمستوى العادي منها .



هـ - المؤثرات الأجنبية :

يحتمل موضوع تأثير البلاغة العربية بالتراث الأجنبي مكانة هامة في أبحاث المعاصرة . ولكن أثبتت هذه القضية بمناسبة التأريخ لعلوم أخرى غير البلاغة (1) فإنّها تتسم . هنا بطابع خاصّ لعلّ مردّه الظروف التي ألمت بمختلف أطوار هذا العلم وكونها ظهرت في وقت أصبحت فيه صلة العرب بالتراث الأجنبي أمراً واقعاً .

فمنذ نهاية الثلث الأول من هذا القرن أشار بعض الباحثين إلى وجود عناصر غير عربية في موروثنا البلاغي والنقدي استخرجوا بعضها ، ولفّثوا

(1) انظر : عبد القادر المهيري ، خواطر حول علاقة النحو العربي بالمنطق واللغة ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد 10 ، السنة 1973 ، ص 21 - 36 .

انتباه غيرهم إلى ضرورة تعميق هذا الجانب من البحث لتتم لنا صورة النظرية الأدبية عند العرب بالوقوف على مجمل روافدها (1) .

ومن ثم أصبحت هذه المسألة مبحثاً قاراً لا يكاد يخلو منه مؤلف متعلق بقضايا الأدب عامة ، وقضايا البلاغة . بصفة خاصة .

ولقد قامت هذه الدراسات على أسباب وسلكت مناهج وانتهت إلى نتائج ترى من المفيد استعراضها على الترتيب منتهين . بعد ذلك ، إلى موقفنا الشخصي من الموضوع .

الأسباب التي أدت إلى إثارة هذه القضية .

يمكننا أن نجمع هذه الأسباب في محورين رئيسيين : محور تاريخي حضاري عام ومحور لسيه « نصيا » ونعني به جملة الإشارات والأدلة المستخلصة من مصادر البلاغة العربية نفسها . وهي إما إحالات مباشرة وصريحة على التراث الأجنبي أو خصائص ملتصقة بها في كيفية تناولها للمسألة أو تعبيرها عن آراء ومواقف لا عهد للفترات السابقة بها ، ولا تكني العوامل الداخلية لتفسيرها تفسيراً مقنعاً مما يحمل على البحث عن مصادرها خارج النطاق الثقافي العربي .

يسكن أن نذكر . في المحور الأول : إلى جانب الأسباب التاريخية العامة التي وطدت الصلة ، منذ وقت مبكر ، بين الثقافة العربية فالعربية الإسلامية وثقافات شعوب أخرى مجاورة لها أو متعايشة معها مما جعل

(1) من أقدم الدراسات في الموضوع : 1 - طه حسين : اثيان العربي من انجاح إلى عهد القاهرة وهو بحث قدمه بالفرنسية للمؤتمر الثاني عشر لجامعة المشرقين الذي عقد في سبتمبر 1931 في مدينة لندن . ثم ترجمه « عبد الحميد العبادي » ومهد به لتحقيقه كتاب نقد الشعر الذي كتب خطاً إلى قدامة بن جعفر ، مطبوعات كلية الآداب بالجامعة المصرية سنة 1933 . 2 - أمين الخولي : البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها وهو بحث ألقى في الجمعية الجغرافية الملكية ، ماي 1931 وطبع في كراسة مستقلة ثم أدرجه ضمن مؤلفه مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب . دار المعرفة ط 1 ، 1961 ص 143 - 176 .

البيئة الثقافية في الحواضر والأمصار غير خالية من عناصر فكرية أجنبية . لذكر التأخر النسبي الذي عرفته نشأة البلاغة ناهيك أن أولى المؤلفات التي يمكن أن تعدّ ، بلا ريب ، صريحة النسب إلى البلاغة تنتمي إلى نهاية القرن الثالث وبداية الرابع . وهي فترة صادفت ازدهار حركة الترجمة ونقل الفكر الأجنبي ، اليوناني خاصة ، إلى اللغة العربية إما مباشرة أو عن طريق اللغة السريانية . زد على ذلك أن الترجمة وقعت على كتب لها علاقة مباشرة بمشاكل البلاغة وهما كتابا « الخطابة » و « الشعر » لأرسطو .

وقد لقي هذان المؤلفان رواجاً كبيراً آنذاك وعكف العرب على ترجمتهما وشرحهما وتلخيصهما .

فكتاب « الخطابة » كان معروفاً في نهاية القرن الثالث ، اعتماداً على رواية ابن النديم في الفهرست حيث يقول : « انكلام على ريطوريقا ومعناها الخطابة يصاب بنقل قديم وقيل إن اسحق نقله إلى العربي ونقله إبراهيم بن عبد الله . فسرّه الفارابي أبو النصر . رأيت بخط أحمد بن الطيّب هذا الكتاب نحو مائة ورقة » (1) واسحاق المذكور هو اسحاق ابن حنين المتوفى سنة 298هـ أو 299هـ .

وقد اهتمّ الفلاسفة المسلمون به فشرحه أبو نصر الفارابي (ت. 339هـ) لكننا لم يكن بين أيدينا إلى سنوات قليلة مضت من خطابته إلاّ النزر القليل الوارد في رسالته في « إحصاء العلوم » حتى وقع العثور على رسالتيه له ضمن كتاب « المنطق » ويعتقد أنهما شرح لخطابة أرسطو أو يقعان على الأقل في فلكها (2).

(1) ط ، فلوجل ، ص 250 .

(2) انظر : Al Farabi, deux œuvres inédites sur la rhétorique :

1) Kitāb Al-Ḥataba;

2) Disalia in Rethoricam Aristotelis ex Glosa Alpharabi, Publication préparée par : J. Langhade, et M. Grignaschi, Dar Al Machreq, Beyrouth, 1971.

أما ابن سينا (ت. 428هـ) فقد تجسّم اهتمامه به في كتابين عنوان الأول « في معاني كتاب ريضوريقا » وهو قسم من « الحكمة العروضية أو كتاب المجموع » (1) وفيه يعرف الخطابة : ويحدد مقاصدها ، وصلتها بالجدل ، ويدرس طرق الاستدلال فيها . والكتاب الثاني وهو بعنوان « الخطابة » وهو الفن الثامن من فنون المنطق التي تكون ، بدورها ، التّجسّم الأولى من جمل « الشفاء » ؛ ويشتمل على أربع مقالات تتفرّع إلى فصول ، وتعتبر المقالة الرابعة وهي تعالج ترتيب القول الخطابي وخصائصه ومستحسن الألفاظ والأساليب ومستحسناتها ، أشدّ أقسام الكتاب صلة بالمباحث البلاغية (2) . كما لخص ابن رشد (ت. 595هـ) الكتاب ، واستغله بكيفية تختلف عن الفيلسوفيين السابقين إذ حاول أن يستشهد للقضايا المطروحة بشعر العرب والقرآن . وقد ذهب بعض الباحثين إلى أنّه لم يفهم كتاب « الخطابة » فحرفه جهد استطاعته (3) .

فمن الثابت : إذن أنّ النص العربي لهذا التأليف كان معروفا في أواخر القرن الثالث ، وأنّ الاهتمام به تواصل إلى فترة متأخرة (4) ، معنى ذلك أنّه صاحب جلّ أطوار البلاغة العربية .

وقد عرف العرب أيضا كتاب « الشعر » . يقول ابن النديم في الفهرست ، مباشرة بعد النص المتعلق بكتاب « الخطابة » : « الكلام على أبو طيحا ومعناه الشعر نقله أبو بشر متى من السرياني إلى العربي ونقله يحيى بن عديّ وقيل إنّ فيه كلاما لثامسطيوس ويقال إنّّه منحول إليه . وللكندي مختصر في هذا الكتاب » (5) .

- (1) انظر : ابن سينا ، كتاب المجموع ، القاهرة ، 1950 ص 15 - 76 .
- (2) انظر : ابن سينا ، الشفاء [المنطق (الخطابة)] ، تحقيق الدكتور محمد سليم سالم ، المجلة الأميرية ، القاهرة 1954 .
- (3) انظر : طه حسين مقدمة نقد النشر ، ص 24 .
- (4) يجمع الباحثون على أنّ أوضح صورة لاستدلال ما جاء في هذا الكتاب وكتاب الشعر تقع في القرن السابع عند حازم القرطاجي (684 هـ) في كتابه مناهج البلغاء وسراج الأدباء تحقيق محمد الحبيب بلخوجة ، تونس 1966 .
- (5) ص 250 .

فلذلك كتاب ، كما هو واضح في النص ، ترجمتان بقيت لنا منهما واحدة
تنسب إلى متى بن يونس القنسائي (ت. 328هـ) تجمع المراجع على رداؤها
وانغلاق الكثير من فقراتها على الفهم . وقد اعتنى الباحثون بها عناية خاصة
لكونها نسخة يثيمة عظيمة الفائدة من عدة جوانب ففكروا في نشرها منذ
أواخر القرن الماضي وتواصل ذلك الاعتناء إلى اليوم (1) .

كما يشير النص إلى مختصر وضعه رأس الفلاسفة العرب الكندي
(ت. 252هـ) ولكنه لم يصلنا . وإشارة ابن النديم هذه ، بالإضافة إلى إشارات
أخرى واردة في بعض المصادر العربية تنسب إلى اسحاق بن حنين ترجمة
لكتاب الشعر (2) ، وضعت أمام الباحثين جملة من نقاط الاستنباط تصعب
الإجابة عنها ما لم نقف على مختصر الكندي .

وقد اعتنى الفلاسفة العرب بهذا الكتاب عنايتهم بالكتاب السابق ،
ووصلتنا جملة من الملخصات والرسائل متفاوتة القيمة في فهمها لقضاياها ومختلفة
في طريقة استغلالها لجملة القوانين الشعرية التي يتضمنها . وأشهر هذه الرسائل
رسالة الفارابي « في قوانين صناعة الشعر » وابن سينا « فن الشعر » وابن

(1) أول من نشر النص العربي اعتماداً على المخطوطة الوحيدة المحفوظة بالمكتبة الوطنية بباريس
تحت رقم (2346 عربي) المستشرق الانجليزي مرجوليوث (Margoliouth) بلندن
سنة 1887 في كتابه : *Analecta Orientalia ad Poeticam Aristotelem* ثم نشر
الكتاب نشرة ثانية بعد ذلك بحوالي نصف قرن من طرف ج . تكاتش (J. Tkatch) في كتابه
*Die Arabische Übersetzung der Poetik des Aristoteles und die Grund-
lage der Kritik des Griechischen Textes*.

وقد ظهر الجزء الأول من هذا العمل سنة 1928 والجزء الثاني سنة 1932 . ويبدو أن
الناشرين السالفين لم نسلما من العيوب وخاصة فيما يتعلق بتخريب بعض فقرات النص
العربي القديم وقراءتها بطريقة تطمس المعنى ، فاذكري جملة من انبهات العرب مختصين
في اللغة والآداب الحليية إلى إعادة نشر تلك الترجمة وتوضيحها بمقابلتها بالنص
اليوناني من ناحية وترجمة حديثه وتقترحونها لذلك النص فذكر من هؤلاء :

أ . شكري محمد عباد : كتاب أرسطو طائيس في الشعر نقل أبي بشر متى بن يونس
القنسائي ، من السرياني إلى العربي ، دار الكتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ،
1967 . (الملاحظة أن البحث قام به صاحب في أوائل الستينات فاريخ المقدمة 1952)

ب . عبد الرحمن بدوي ، أرسطو طائيس : فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشرح
الفارابي وابن سينا وابن رشد . دار الثقافة - بيروت ، ط 2 ، 1973 .

(2) انظر : عبد الرحمن بدوي انكتاب المذكور ، ص 50 .

رشد : تلخيص كتاب ارسطو طائيس في الشعر : رقد نشرت منفردة في مواطن مختلفة وجمعها بعد ذلك عبد الرحمن بدوي في الكتاب الذي ذكرناه .
ويبدو أن الحسن بن الهيثم (ت. 430هـ) وضع رسالة في صناعة الشعر ممتزجة من اليوناني والعربي إلا أننا لا نعرف عن هذه الرسالة شيئاً يذكر (1) .

فكتاب « الشعر » رغم ما يحيط بتاريخ دحواله إلى البيئة العربية من غموض متأث من ضياع بعض الأعمال المتصلة به كمختصر الكندي المذكور : كان معروفًا في ترجمة عربية : محدودة القيمة لا محالة : في الثلث الأول من القرن الرابع : بل إن مترجمه كان على صلة بأحد « أعلام » البلاغة والنقد : قدامة بن جعفر (2) .

نستنتج مما سبق أن كتابي « الخطابة » و « الشعر » كانا مترجمتين في فترة شهدت بواذر التأليف المستقل في فن البلاغة مع كتاب « البديع » لعبد الله بن المعتز (ت. 296هـ) : ونهجاً في نقد الشعر لم نصادف مثله في المحاولات السابقة نعني بذلك « نقد الشعر » لقدامة بن جعفر (ت. 326هـ) .

وبالإضافة إلى هذه العوامل التاريخية الثابتة التي تدل على أن البيئة الثقافية العربية لم تكن أجنبية عن تيارات في التفكير فضجت في سياقات حضارية تختلف عن السياق العربي . وعلى أن المعطيات الموضوعية لعملية اللقاح الفكري متوفرة . نذكر عوامل أخرى جعلت البحث في علاقة البلاغة بالفكر الأجنبي يكتسي صبغة خاصة . وجمعتها تدخل في المحور الثاني الذي سميناه « الأسباب النصية » .

(1) انظر : أحمد مطلوب : عبد القاهر الجرجاني بلاغته وفقده : نشر وكالة المطبوعات بالكويت ، ط 1 ، بيروت ، 1973 ص 293 .

(2) انظر : شكري محمد عباد ، الكتاب المذكور : ص 234 .

فالجاحظ أشار أكثر من مرة ، في مواطن مختلفة وفي سياق اهتمامات
منباينة ، إلى مصادر أجنبية :

ففي سياق « الحيوان » المشهور الذي يؤرخ فيه ميلاد الشعر العربي
يذكر : دفعة واحدة وبدون تخصيص . كتب أرسطاطاليس وأفلاطون
وبطليموس وديمقراطس . وقد يبدو إيراد هذه الأسماء غريبا ، لأول وهلة ،
ولكن ، بتتريال النص في الكتاب ، نفهم أنه يحتاج للكتاب على الرواية وييسر
فضله في الحفاظ على التراث وثبته (1) .

وفي نطاق إبرازه أهمية الوزن في الشعر العربي يشير إلى تراث ثلاث
أمم : الهند والفرس واليونان مقترنة بأفعال تفيد الترجمة والتحويل مشفعا
ذلك بحكم مفاده أن هذا التراث إن لم يزد ، بالنقل ، حسنا فلم ينقص
من أصله شيء . إلا أنه لا يصريح باللغة التي ترجمت إليها ولا يذكر أنه
اطلع عليها وإن كان الحكم الذي أثبتته يرجح أنه رآها أو سمع عنها فيما
كان يدور في الحلقات من مناقشات (2) .

كما أشار ، وهو يؤكد على حاجة الكتاب إلى إفهام معانيه ، إلى كتاب
« المنطق » مقتررا أن أكثره يستعصي على أفهام الخطباء والبلغاء لأن تمثله
يحتاج « إلى أن يكون السامع عرف جهة الأمر وتعود اللفظ المنطقي السدي
استخرج من جميع الكلام » (3) والغالب على الظن أنه يعني منطق أرسطو
الذي قد يكون الجاحظ اطلع على أجزاء منه تشير المصادر إلى ترجمتها في
وقت مبكر (4) .

(1) انظر : الجاحظ : الحيوان ، 74/1 .

(2) الجاحظ الكتاب المذكور ، 75/1 .

(3) نفس الكتاب ، 89/1 - 90 .

(4) انظر : الفهرست : ص 248 - 250 .

وذكر ، من اليونانيين : « ديسيموس » في مناقشته الفرق بين العلم
بالشيء وممارسته وكيف أن الناقد قد يكون « كالمسن » يشهد
ولا يقطع « (1) .

ونصادف ، بجانب هذه السياقات العامة ، مجموعة أخرى أكثر
اتصالاً بقضايا اللغة والأسلوب .

فهو يذكر ، كلما سنحت الفرصة ، خصائص بعض اللغات الأخرى (2)
وينقل مباشرة عن الأجانب في قضايا لغوية صرف تحتل مكانة هامة في
تفكيره وأدبه : فربط اللغة بالحاجة وتأثير هذه في الخواطر وتصاريح
الألفاظ . - وهو مبدأ من مبادئ اللغوية الكبرى كما نبيّن ذلك في مكان
آخر - أخذ عن الهنود : « وتزعم الهند أن سبب ماله كثير كلام الناس
واختلفت صور ألفاظهم ومخارج كلامهم ومقادير أصواتهم في اللين والشدّة
وفي المدّ والمقطع كثرة حاجاتهم ولكثرة حاجاتهم كثرت خواطرهم وتصاريح
ألفاظهم واتسعت على قدر اتساع معرفتهم » (3) .

وسياقات كتاب « الحيوان » (4) لا تبلغ ، على أهميتها ، ما ورد في
« البيان والتبيين » الذي تبدو فيه العناصر الأجنبية أكثر امتزاجاً وأوثق اتصالاً
بأساليب البلاغة وفنون القول .

وتعتبر « الصحيفة الهندية » من أبرز هذه السياقات ومن أوضحها دلالة
على امتزاج الثقافة العربية بثقافات أجنبية واستفادة البلاغة في أطوارها الأولى
من موروث الحضارات الأخرى .

(1) الجاحظ : الحيوان ، 290/1 .

(2) أنظر مثلاً حديثه عن الاشتقاق في اللغة الفارسية وبعض طرقه وانتال على ذلك ، الحيوان ، 143/1 .

(3) الحيوان 21/4 .

(4) يكثر الجاحظ في كتاب « الحيوان » من الإحالة على كتاب لأرسطو بهذا العنوان وكثير
ما يفت منه موقف الناقد ، أنظر : 53/2 ، 137/3 ، 513 ، 363/3 ، 502 ، 441/6 ،
184/7 ، 226 .

وطريقة الجاحظ في تقديمها يلفت الأنظار ، فهو يمهّد لها بذكر ملائسات تاريخية نَحْمَلُنا على التصديق بكونها حدثاً تاريخياً واقعياً . فقد أشار إلى وجودها شخص " هندي الأصل (بهامة) ذكر اسمه مقترناً بأطباء . هنود استجلبهم « البرامكة » . وإشارة « بهامة » إلى الصحيفة كانت جواباً عن سؤال يستكشف حدث البلاغة عند الهنود . ويقوّي الفَنُّ بوجودها إحجامه عن ترجمتها لخروجها عن اختصاصه واستعانة الأسائل بالترجمين للوقوف على محتواها . وبعد استعراض هذه الظروف « التاريخية » يورد الجاحظ نصّ الرسالة مترجماً .

ويمكن أن نصبّط أهمّ مواضيع هذه « الصحيفة » في المحاور الآتية :

(أ) الخصال التي يجب أن تتوفر في الخطيب والهيئة التي يتحتم عليه أن يبرز عليها أمام الناس .

(ط) ضرورة مراعاة منزلة مخاطبيه وطبقاتهم ويتجلى ذلك في مستويين : اختيار المستوى اللغوي المناسب لهم ، واقتصاره في فنّه على الحكماء والفلاسفة وأهل البلاغة .

(ج) ضرورة أن يتضامع من علوم أخرى . ونلاحظ أنه وقع الاقتصار على « صناعة المنطق » بضبط الجوانب التي تصلح منه للخطيب وتحديد الكيفية التي تستعمل على أساسها مقولاته .

(د) جملة من المقاييس تتعلق بصفات اللفظ وعلاقة ذلك بالمعنى وارتباط هذا وذاك بالموضع .

(هـ) قدرته على بناء خطبته بناءً محكماً وألاً ينسى : في الأثناء : ما عقد عليه كلامه في البدء .

(و) التهيّيب من موقف الخطابة والرجوع مرة أخرى إلى صفات اللفظ ثمّ تختم الرسالة بالإلحاح على مسألة مراعاة المقام (١) .

(١) البيان والتبيين ، ٩٢/١ - ٩٢ .

وقد جاءت مباشرة قبل هذه الصحيفة جملة من حدود البلاغة منسوبة إلى الفرس واليونان والروم والهند (1) .

وفي « البيان والتبيين » سياق آخر (2) لا يقل أهمية عن السابق ويكشف عن إحدى غايات الجاحظ من تأليفه إذ تبدو فيه النزعة الدفاعية غالبية ولهجة المؤلف حادة إلى درجة لم نعهد لها فيه : إذ هو في موقف دفاع على العرب ضد الشعوبية يبذل فيه قصارى جهده لينفي عن بقية الأمم سمة البلاغة والفصاحة ، ويخص بها العرب دون غيرهم ، لكنه لم يستطع أمام الحججة القاطعة والوثائق التاريخية أن يركب هذه « الجهالة » فسوى بين الفرس والعرب في الخطابة وفضل العرب بالبدئية والارتجال والطبع (3) .

ويكشف هذا الجدل الذي تخرج الجاحظ في خوضه أي تخرج عن جملة من الأمور الهامة :

— دور العنصر الأجنبي في وصل البيئة العربية بالتراث الأجنبي واستخدامها إياه ، في أغراض سياسية كاستنفاص العرب بإثبات سبق غيرهم إلى ما يُعَدُّ فخرهم .

— الإغارة على معرفة الجوانب التي اشتهرت بها مختلف الحضارات في البيئة العربية والكشف عن أمور لا تمكنا معرفتنا اليوم بردّها إلى مظانها ، ونضرب لذلك مثلاً حديث الجاحظ عن الجانب الذي عرفه العرب من الحضارة اليونانية . « ولليونانيون فلسفة وصناعة منطق ، وكان صاحب المنطق نفسه يكي اللسان ، غير موصوف بالبيان ، مع علمه بتميز الكلام وتفصيله ومعانيه وبخصائصه . وهم يزعمون أن جالينوس كان أنطق الناس ولم يذكره بالخطابة ولا بهذا الجنس من البلاغة » (4) .

(1) البيان والتبيين ، 88/1 .

(2) المصدر السابق 6/3 - 30 .

(3) المصدر السابق 28/3 .

(4) « البيان والتبيين » : 27/3 - 28 .

فكيف حصلت للجاحظ هذه المعلومات الدقيقة عن أرسطو ؟ ومن أيّ طريق عرف علمه بتميز الكلام ؟ هل عرف ذلك من أبواب المنطق التي ترجمت قبله أم أنه اطلع على بعض ما كتب اتصالاً من كتاب « الشعر » ؟ ليس في وسعنا أن نجيب عن هذه التساؤلات ما لم نقع على بعض الحلقات المفقودة من تراثنا .

ولم تقف مسألة التأثير في حدود هذه الفترة بل تعلّتها كانت في الحلقات المالية أكثر وضوحاً وأشدّ اتصالاً بمشاغلنا . ونرى أن نتجاوز حدود فصلنا ونشير إلى مؤلفات أخرى نعتبرها مسائل تعين على توضيح منطلق هذه القضية ومآلاتها في تراثنا البلاغي والنقدي .

فإبراهيم بن المدبر (ت. 279هـ) ، معاصر الجاحظ ، أشار إلى أرسطو مرتين في مواضيع حساسة وطريفة في البلاغة العربية ؛ ولكنه سكت عن المصدر الذي استقى منه ذلك . تتعلّق الإشارة الأرى ببصيرتهم في أنواع الدوال وضروب الوسائل التي يمكن أن تؤدي معنى استعملت الرموز اللغوية أو لم تستعملها ، وهو ما يدخل اليوم في نطاق « علم العلامات » (1) . يقول « والمدال على المعنى أربعة أصناف : لفظ وإشارة وعقد وخط وذكر أرسطو طاليس خامساً وهو النصب » (2) .

وليس ابن المدبر أول من أشار إلى ذلك فالجاحظ سبق أن تعرض إلى ذلك في كتاب « الحيوان » بدون أن يحيل على أي أثر أجنبي (3) .

أمّا الإشارة الثانية فهي إيراد تعريف للبلاغة منسوباً إلى أرسطو وهو قوله : « البلاغة حسن الاستعارة » (4) . ولم نستطع الوقوف على المصدر الذي

(1) Sémiologie

(2) انظر : الرسالة العذراء ، ص 40 .

(3) لعل إشارة ابن المدبر هذه هي التي حملت بعض الباحثين على القول بأن الجاحظ تأثر « منطق » أرسطو في باب أنواع الدلالات انظر : شكري محمد عياد الكتاب المذكور ص 231 .

(4) الرسالة العذراء ، ص 46 ونظر أيضاً : ابن رشيح العمدة ، 245/1 .

أخذ منه ابن المدبر هذا التعريف : فليس في « خطابة » أرسطو و« شعره » : بالإضافة إلى أننا نرجح أن ترجمتهما وقعت بعد وفاة الرجل : سياقاً يشبه ما أثبتته في رسالته : بل إن من الباحثين من يجزم بأن أرسطو لا يعرف كلمة استعارة بل كلمة نقل ومجاز (1) . أمّا الفلاسفة المسلمون الذين شرحوا كتابي أرسطو فإنهم يستعملون هذا المصطلح ولكنهم لم يقرونوا البتة بالبلاغة (2) .

أمّا قدامة بن جعفر ، وقد اعتبر مؤلفه « نقد الشعر » أول تجسيم للمؤثرات الأجنبية في النقد العربي ، فلم يحل على التراث الأجنبي إلا مرتين : فقد ذكر فلاسفة اليونان إجمالاً عند مناقشته قضية « الغلو » في الشعر « (...) إن الغلو عندي أجود المدهيين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً وقد بلغني عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه وكذا يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم » (3) .

ولئن اعتبر الباحثون هذا السياق من مظاهر التأثير بنظريات اليونان في الفن الأدبي فقد اختلفوا في طريقة إثبات ذلك ولم يكونوا على نفس الدرجة من الاقتناع . فقد قرب بعضهم هذا بما جاء في نهاية الفصل الخامس والعشرين من كتاب « الشعر » إذ يقرر أرسطو : « أن الشيء الممتنع يرد إلى الشعر ، ويرد إلى المبالغة المثالية ويمكن أن يكون الشاعر من هذا الممتنع فكرة خاصة لأن طبيعة الشعر تقبل بل تؤثر الممتنع المحتمل أكثر من غير المحتمل فقط » (4) .

(1) إبراهيم سلامة ، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، مطبعة الأنجلو ، ط 2 القاهرة 1952 ص 112 .

(2) أنظر : ابن سينا : الخطابة ، 199 ، 203 ، 205 ، 206 ، 208 ، وأنظر أيضاً تلخيص وتلخيص ابن رشد لكتاب « الشعر » ضمن كتاب عبد الرحمن بن عوف المذكور ، ص 168 ، 170 ، 171 ، 192 ، 193 ، 201 ، 202 .

(3) أنظر : نقد الشعر ، تحقيق بريياكر ، بريل 1956 ، ص 26 .

(4) إبراهيم سلامة : الكتاب المذكور ، ص 161 .

أما محقق الكتاب ، بونيباكر ، فيبدو أكثر احترازا ، وقد أبدى ذلك ، في مقدمة التحقيق المكتوبة بالانجليزية ، بطريقتين :

بالبحث : أولا عما يُمكن أن يعتبر ، في التراث العربي السابق ، أصل هذه النظرية فقرب بين مصطلحي « الإفراط » أو « الإفراط في الصفة » ومصطلح « الغلو » وقد وقع على هذه المفاهيم في مؤلفات اشتهر أصحابها بانتماهم إلى السنة العربية في التأليف (1) . كما بين من ناحية ثانية أننا لا نجد عند الإغريق استحسانا للغلو إلى هذا الحد . ولذلك فمن الممكن أن يكون هذا التعريف متأثرا بالفكرة الاغريقية أو صيغ عن غلط في فهم النص الأصلي (2) .

أما الإشارة الثانية فقد وردت في القسم المخصص للمعاني بمناسبة حديثه عما سمّاه « عمى القوة المميزة » فذكر كتاب « أخلاق النفس » لجالينوس (3) ويبدو أنه لم يسق من هذا الكتاب إلا ملخص عربي ليس فيه ما يمكن أن يكون أصلا لاستشهاد قدامة (4) .

أما اسحاق بن إبراهيم بن وهب الكاتب (النصف الأول من القرن الرابع) صاحب كتاب « البرهان في وجوه البيان » الذي نسب خطأ إلى قدامة فإنه أطنب نسبيا ، في الإشارة إلى اليونان خاصة أرسطو :

(1) انظر : مقدمة تحقيق نقد الشعر ص 30 -- 31 وقد استعمل ابن قتيبة في الشعر والشعراء ح ، لندن 1902 بطراد « الإفراط » ص 88 ، 794 ، 505 ، 418 ، 527 في حين استعمل ابن المعتز في البديع نشر كراتشكوفسكي لندن 1935 « الإفراط في الصفة » ص 65 : ولكنه من الطريف أن يشير إلى أن « نعلب » في قواعد الشعر تحقيق رمضان عبد التواب ، دار المعرفة ، القاهرة 1966 يستعمل للاختراع على مفهوم « الإفراط في الإغراق » وضرب لذلك مثلا قول النابغة ص 49 :
بأنك شمس والمسلو ككواكب إذا طلعت لم يبد متنه كوكب

(2) انظر مثال هذه القضية في التراث العربي بعض الإشارات الواردة في مقالنا : ملاحظات حول مفهوم الشعر عند العرب : ضمن قضايا الأدب العربي ، نشر مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية التابع للجامعة التونسية : تونس 1978 ص 213-238 .

(3) نقد الشعر ص 48 .

(4) انظر بون كراوس : مختصر من كتاب الأخلاق لجالينوس ، مجلة الآداب جامعة فزاد الأول القاهرة ، 1937 ، ص 31 .

ذكره في باب «الاختراع» وهو يستعمله في معنى ضيق مرتبط بما
تسميه وضع المصطلحات، فقد وقف من القضية موقفا متحررا مستندا إلى موقف
أرسطو نفسه : « وكل من استخرج علما واستنبط شيئا وأراد أن يضع له
إسما من عنده ويواطىء من يخرج به إليه عليه ، فله أن يفعل ذلك (...) » وقد
ذكر أرسطو طاليس ذلك وقال : إنه مطلق لكل أحد يحتاج إلى تسمية شيء
ليعرفه به أن يسميه بما شاء من الأسماء » (1) .

وفي استعراضه لأنواع الاستدلال يناقش قضية الحجة الشعرية أمقنة
هي أم لا ؟ فيحيل على كتاب «الجدل» لأرسطو معتبرا باستعماله شعر
أميروس حجة في كتاب «السياسة» : « وقد ذكر أرسطو طاليس الشعر
في كتاب «الجدل» فجعله حجة مقنعة إذا كان قديما واحتج في كثير من
كتب السياسة بقول أميروس شاعر اليونانيين » (2) .

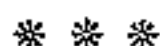
أمّا قضية الصدق والكذب في الشعر ، وقد سبق أن رأيناها عند
قدامة ، فجذورها اليونانية أوضح هنا لسبين : فالرجل يدقق الإجابة ويربطها
بأرسطو ثم يعاق ذلك بقضية الصياغة الشعرية ، مما يدل على أنه فهم
المسألة على وجهها واعتبر أن الكذب لا يتعلق بالمضمون ذاته وإنما بالكيفية
التي نحكيه بها ونخيله للسامع : « وللشاعر أن يقتصد في الوصف أو
التشبيه أو المدح أو الذم : وله أن يبالغ ، وله أن يسرف حتى يناسب قوله
المحال وبضاهيه ، وليس المستحسن السرف والكذب ، والإحالة في
شيء من فنون القول إلا في الشعر ، وقد ذكر أرسطو طاليس الشعر فوصفه بأنه
الكذب فيه أكثر من الصدق ، وذكر أن ذلك جائز في الصياغة الشعرية » (3) .

(1) أنظر بن وهب الكاتب : البرهان في وجوه البيان ، تحقيق أحمد مظلوم وخديجة الحديثي
ط1 ، بغداد ، 1967 ، ص 158 ، 169 .

(2) الكتاب السابق ، ص 169 .

(3) المصدر السابق ، 185 .

وزيادة على هذه المواطن التي تطرح قضايا أساسية في ضبط خصائص
 البعد الإنشائي في اللغة ، من جهة ، وحرية المستعمل في التصرف في قضايا
 لغوية عامة كقضية المصطلحات ، من جهة ثانية ، نجد سياقات أخرى تنم
 عن معرفة ببعض خصائص علماء اليونان البيانية ، وبما يطرأ على علاقة
 بعضهم ببعض على الصعيد الاجتماعي . فقد عدّ أرسطوطاليس و أفليدس
 في أصحاب الإيجاز والاختصار وجالينوس ويوحنا النحوي من
 أصحاب الشروح والإطالة (1) . وذكر في التحذير من السعاية والنميمة
 وتحميل السلطان على الرعية ، ما وقع بين أفلاطون و أرسطو
 بسبب ذلك شيء من التفصيل (2) .



إنّ البحث عن مظاهر التأثير لم يقف عند هذا الجانب الصريح الذي وإن
 دلّ على اطلاع العرب على آراء غيرهم في قضايا فلسفية عامة وأخرى
 لها مساس بمشاكلهم اللغوية والبلاغية ، فهو لا يكفي ، وحده ، لمعرفة
 مدى ذلك التأثير وعمقه ومآله في التراث العربي جملة . خاصة أن هذه
 الإشارات تبقى ، رغم ما ذكر ، محدودة كما منحصرة في آثار مؤلفين
 قليلين ، ولا تلمس من قضايا الأدب والبلاغة الرئيسية إلا جوانب قليلة .
 مع أنّ الإشارة إلى تلك المواقف لا يدلّ حتما على تبنيها والبناء عليها .
 لذلك أخذ هذا البحث وجهة أخرى تتقصى التراث البلاغي والنقدي -
 إلى حدّ المبالغة - لتقف فيه على ما يمكن أن يُعتبر في النظرية الأدبية ذاتها
 من رواسب ذلك الاتصال .



(1) المصدر السابق ، ص 205 .

(2) المصدر السابق ، ص 261 .

والمنهج الذي سنكتبه جلّ الأبحاث التي اطلعنا عليها تا ريخي مقارن
يشمل كلّ أطوار البلاغة ، وإن ركز الحديث على بعضها دون بعض ،
ويبحث في التراث الأجنبي السابق زمنا ، عن النصوص التي قد تكون أصل
السياقات الشبيهة بها في التراث العربي . وقد وقع الاهتمام ، بصفة خاصة ،
بكتابي أرسطو « الخطابة » و « الشعر » .



ولعلّه من المفيد ، قبل استعراض أوجه التأثير التي وقعت الإشارة إليها
أن نذكر بعض الخصائص العامة التي بدت لنا ، مشتركة بين هذه الأبحاث :
أ) أنّها تكاد تحصر البحث في التراث اليوناني ، وتكتفي ، بالنسبة
للى الثقافات الأخرى ، بالإشارة العابرة ، وقد تهمل الحديث عنها تماما
ولهذا أسباب موضوعية نستخلصها من إلحاح المصادر نفسها كما بينا ، على
تلك الثقافة ، ولا نستبعد الأسباب العاطفية أيضا ، فقد عرفت الثقافة
المصرية فترة إعجاب بالثقافة اليونانية وانعكس ذلك على مؤسسات التعليم ، وما
كان يجري بها من أبحاث . ويسدو أنّ طه حسين قام بدور هامّ في
توجيه البحث هذه الوجهة وإن كان لم يغفل في مقاله المذكور المشهور دور
الثقافات الأخرى .

ب) ونتيجة لذلك اعتبرت الحضارة اليونانية منطلق الحضارات بعدها
في الفلسفة والعلم والفن ، ولم يخطر على البال البحث عما قد تكون
أخذت ، هي بدورها عن حضارات أخرى أعرق منها . وكأنّ الباحثين
يقرون ، بذلك ، التواء ذاتي بالنسبة إليها ويرفضونه بالنسبة إلى ما جاء
بعدها .

ج) ثمّ إنّ هذه الأبحاث تصدر عن تأويل خاصّ "حركة المد الحضاري
فهو عندها مسار خطّي يخرج فيه الألاحق من السابق فقربوا كلّ فكرة من
فكرة سابقة وضربوا صفحا عن « وقوع الحافر على الحافر » كما تقول العرب

أو « توارد الخواطر » كما يقول علماء النفس ، ولم يعتبروا أن الجنس البشري يتمتع بقاسم مشترك أعظم من لفظة يوصلهم إلى نتائج متشابهة إن فكروا في نفس الموضوع .

(د) التحرك من منطلق « قومي » مزدوج متناقض :

— انرد على القائلين بأن العرب لم يفهموا كتابي « الشعر » و « الخطابة » ونفهم ، تبعاً لذلك ، أن يكونا أثراً في النظرية الأدبية عند العرب ، بإثبات أنهم فهموه وإن كان ذلك بطريقة ما (1) . إثبات أصالة التفكير العربي في الموضوع رغم التأثير باعتبار أنهم أضافوا إلى مصادرهم أشياء ذات بال .

فاليان العربي ، في رأي بعضهم ، مدين ، منذ كان ملاحظات متناثرة ضمن اهتمامات أخرى لا ينظمه درس موحد ولا يخضع لمنهجية مضبوطة لِمَا قد تسرب إلى البيئة العربية من أفكار أجنبية متعلقة به ، بل ذهبوا ، وهم يتحدثون عن القرن الثاني وبداية الثالث ، إلى أنه عربي بمادته ولغته بينما أقيم بناؤه النظري على مقولات أجنبية . ولعلّ أبرز ما يعبر عن ذلك قول طه حسين : متحدثاً عن الفترة : « فاليان العربي نسيج جمعت خيوطه من البلاغة العربية في المادة واللغة ومن البلاغة الفارسية في الصورة والهيئة ، ومن البلاغة اليونانية في وجوب الملازمة بين أجزاء العبارة » (2) . واعتبر بعضهم الآخر . أن كثيراً من القوانين والمبادئ التي تتركز عليه نظرية الخطاب عند البلاغيين ، خاصة المعتزلة ، كمفهوم « المنفعة »

(1) انظر :

F. Gabrielli : *Estetica e poesia araba Nell' interpretazione della poetica aristotelica presso aveenna e Avérroé* : Rivista degli studi orientali n° 12, 1929, pp. 291-331.

ورده شكري عند عياد عليه في كتابه المذكور ص 20 - 21 .

(2) انظر : من حديث الشعر والنثر ، ص 87 .

وربط « المقام بالمقال » ومراعاة « مقتضى الحال » أجنبية يمكن ردّها إلى السوفسطائيين وإلى طريقة سقراط في توليد المعاني (1) .

كما ربطوا تقطّن العرب إلى الفرق بين خصائص اللغة في الخطاب العامي وخصائصها في الخطاب الأدبي بنظرية أرسطو في الفن الأدبي عامة ومفهوم « الإضافة » خاصة وهو ركيزة الابتكار في تصويره . وكانّهم لمزيد الاقتناع بهذا الرأي ، اعتبروا قول السيرافي : وهو في سياق القرن الرابع من أشدّ خصوم المنطق والمناطقة : إلى « متى » في المناظرة المشهورة التي جمعت بينهما : « فهذا المعنى يكون الكلام جامعاً لحقائق الأشياء وأشباه الحقائق » (2) اعتبروه متأثراً بالنادّة اللغوية ، التي يعرفها أرسطو والتي استعملها في المنطق والجدل والخطابة قادّة الخطابة عنده وأدلة الأدبية في عمومها تؤخذ من المحتملات والمفترقات التي هي « أشباه الحقائق وحقائق الأشياء » (3) .

وسبق أن ذكرنا رأيهم في تأثير الجاحظ بأرسطو في قضية أنواع الدلالات وأضافوا أنّه تأثر في تفريقه بين « الفصيح » و « الأعجم » بأول كتاب « العبارة » (4) .

إلا أنّ اهتمام الباحثين قد انصبّ ، في هذا الجانب أيضاً ، على قدماء ابن جعفر واسحاق ابن وهب الكاتب ، ودرجة أقل : عبد القاهر الجرجاني فقدموا زيادة على النهج الجديد في ترتيب قضايا الشعر ودراسة خصائصه على مذهب البسائط والمركبات وشعوره من مقدمة الكتاب : بأنّه يباشر في التأليف مسلكاً لم يسبق إليه : قد جاء حدّ الشعر عنده صورة

(1) إبراهيم سلامة الكتاب المذكور ، ص 31 - 37 .

(2) انظر : أبو حيان التوحيدي ، المقابسات ، نشر حسن السدوسي القاهرة 1929 ص 83 .

(3) إبراهيم سلامة ، الكتاب المذكور ، ص 57 .

(4) شكري محمد عباد ، الكتاب المذكور ، ص 231 - 232 .

لوعيه بمستلزمات الخدّ مطلقاً كما ضبطها المنطقة ، ورغم سكوتة عن أهمّ عنصر في تعريف الشعر عند اليونان وهو « المحاكاة » فقد رأى بعض الباحثين أنّه تدارك ذلك في باب « نعت الوصف » (1) .

واعتبر تمسكه في « نعت المعاني » بمبدأ الاستحالة والتناقض من مظاهر تأثره بالمنطق اليوناني إلى درجة جفّت معها ملكة النقدية واضمحلت لديه البعد النفسي والعاطفي في العمل الشعري فراح يتجنّى على الشعر والشعراء ويحكم فيه بمقاييس صارمة أجنبية عن روحهم وفنهم (2) .

وذهب بعض الباحثين إلى أنّ التأثر يصل ، أحياناً ، إلى مرحلة النقل الحرفي أو يكاد وضربوا لذلك مثلاً ما قاله في نعت انهجاء : « أنّه قد سهّل السبيل إلى معرفة وجه انهجاء وطريقه ما تقدّم من قولنا في باب المديح وأسبابه إذ كان الهجاء ضدّ المديح : فكلّما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى له » (3) .

(1) شكري محمد عباد ، «كتاب المذكور» ، ص 258 ، وقملاً ذكر قدامة في هذا الباب مادة فعلية من أصل المحاكاة يقول : « اتوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال ولما كان أكثر وصف اشعره إنما يقع على الأشياء المركبة من شروب المعاني كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ، ثم باظهارها في أوّلاها حتى يحكيه بشعره ، ويمثله لحسن بنعته » فقد اشعر ص 112 .

(2) إبراهيم سلامة ، «كتاب المذكور» ، ص 154 - 155 - وانظر على سبيل المثال موقف قدامة من بيت إبراهيم بن هرمة :

ثراء إذا ما أبصر الخفيف كلبه يكتمه من حبه وهو أعجم

فتراه يجرّح هذا البيت اعتماداً على مبدأ القنية (وهو مصطلح فلسفي يستعمل في معنى الإضافة والإثبات) منتهياً إلى « أنّ هذا الشاعر أغنى الكلب الكفّام في قوله « يكلمه » ثم أعرضه إياه عنه قوله « وهو أعجم » من غير أن يزيد في تقول ما يدل على أنّ ذكره إنما أجراه على طريق الاستمارة » . فقد اشعر ص 129 وانظر جملة الأمثلة التي حبلها على الاستحالة والتناقض ص 124 - 129 .

(3) فقد اشعر ص 44 - ويعلق إبراهيم سلامة : في «كتاب المذكور» ص 116 على هذا السياق بقوله : « وهذه العبارة تكاد تكون ترجمة حرفية للفقرة اثنتي عشرة من الفصل السادس من الكتاب الأول للخطابة التي فصّها : وفيما يتعلق بالفتاوى القابلة للإشكال والنقاش تستند الأقيسة من العبارة الآتية : خير كل ما كان ضدّ شراً » .

كما ردوا نظريته العامة في جودة الشعر وقوله إن مآثها صورة الكلام
وهيأته إلى كتاب « الشعر » لأرسطو (1) .

ولم تسلم من هذا التأثير المفاهيم والمصطلحات البلاغية التي يستعملها
فوجدوا أن مفهوم « التمثيل » عنده ينطبق والمفهوم اليوناني . وأن خلطه
بين الطباق والمقابلة جاء من سوء فهمه لبعض سياقات كتاب الخطابة (2) .

أما بالنسبة إلى ابن وهب فقد أضافوا إلى الإحالات الصريحة التي
سبقت مظاهر أخرى ينصل أولها بهيكل انكتاب وترتيب أقسامه وهو
نهج في التأليف لا عهد للسابقين به . تأثر فيه المؤلف ترتيب الأقسام
كما وردت في « الخطابة » (3) .

ولوضوح معالم هذه الطريقة « البديعة » في التأليف وكثرة الإحالة على
التراث اليوناني رأى بعض الباحثين أنه توسع في الأخذ عن أرسطو فأضاف
إلى « الخطابة » و « الشعر » « المنطق » و « الجدل » ومزج ذلك مزجا واسعا
بعقيدته ومباحث المتكلمين : ومسائل الفقهاء (4) .

ومن أبرز المواطن التي شذت الانتباه ، في هذا المبحث . حديثه عن
الرمز وتمزيقه بين القياس المنطقي والقياس الخطابي أو المنصمر (5) فحديثه
عن الرمز ، بالإضافة إلى تضمنه إشارة صريحة إلى إكشار أفلاطون
من استعماله : فإنه واضح الأبعاد متطور الدلالة على أنه نهج في التعبير
يقوم على فكرة الترابط بينه وبين المعنى الذي يشير إليه : وهو ترابط

.....

- (1) شكري محمد عياد الكتاب المذكور ، ص 227 .
- (2) إبراهيم سلامة ، الكتاب المذكور ، ص 129 : 221 - 222 .
- (3) انظر : طه حسين ، من حديث الشعر والنثر ، ص 77 - 78 .
- (4) شوقي خليف ، النقد ، القاهرة ، 1954 ص 62 - 63 . ويبدو بدوي طيانة أكثر تحفظا
في هذا النطاق إذ يلج على عقلية الرجل الفقهي ويقرر أنه بني كتابه على أسس قرآني وأنه
« درس البيان كما درسه أئمة الجاهلية » . انظر البيان العربي ، ط 3 ، القاهرة ، 1962 ، ص 85 - 87 .
- (5) Enthymème

لا يتوفر في العلامة اللغوية . وهذا المفهوم هو عينه الموجود عند اليونان خاصة أفلاطون (1) .

أمّا مبحث القياس فواضح الصنة بالمنطق وكثيرا ما أشار المؤلف خلاله إلى ما يفرّق بين قول أهل المنطق وما يكتفي به في لسان العرب . يقول : « وأما أصحاب المنطق فيقولون إنّه لا يجب قياس إلا عن مقدمين لإحداهما بالأخرى تعلق . والقول على الحقيقة كما قالوا ، وإنّما نكتفي في لسان العرب بمقدمة واحدة على التوسع وعلم المخاطب » (2) ويرتب إثر ذلك النتائج الحاصلة عن القياس إلى برهانية وإقناعية وكاذبة .

وقد كان عبد القاهر الجرجاني نقطة الاستفهام الكبرى في قضية التأثير ، فالرجل وهو قمة البلاغة العربية ، سواء في جانبها التطبيقي الذي يقوم على الحسن المرهف والذوق الأدبي الخائض أو جانبها النظري المجرد وقدرته على تعمق القضايا إلى نسيجها الباطني الناظم لها ووقوفه على جملة الروابط التي يتحوّل بمفعولها البحث البلاغي إلى نظرية في الإنشاء فذّة . هذا الرجل ، على كثرة ما ذكر من مصادر عربية ، لا يشير إلى تراث أجنبي ومناهج قد تكون أعانتته على إخضاع هذه المادة المتراكمة على مرّ القرون إلى جهاز من المبادئ والمفاهيم سيّملها ويتجاوزها في نفس الوقت .

ولكثرة الاهتمام ببلاغته ونقده تعددت الآراء وانحصر مجملها بين طرفين نقيضين ، طرف يؤكد على تأثيره باليونان تأثيرا عميقا حتى وصفه بأنّه لم يكن « إلّا » فيلسوفا يجيد شرح أرسطو والتعليق عليه » (3) وإن كان يقرّ بأن ذلك لم يأت مباشرة وإنّما عن طريق الفلاسفة المسلمين خاصة ابن سينا ، وبأنّ الجرجاني كان أصيلا في هذا الأخذ صاحب جهود واجتهادات تحسب

(1) انظر : نقد النثر ، ص 137 - 138 .

(2) أنظر نقد النثر ص 78 .

(3) أنظر : طه حسين ، مقدمة نقد النثر ، ص 14 ، 29 .

له في تاريخ البيان العربي . ويقف الطرف الثاني في رية من الأمر مؤسسا موقفه على ثقة تامة في أخلاق الرجل العلمية إذ لا يرى موجبا لسكوته عن اليونان في حين أنه ذكر مصادره الأخرى (1) وتبعاً لذلك نفى أصحابه حتى التأثير غير المباشر مؤكداً أنه لم يتفجع بمؤلفات ابن سينا خاصة المقالة الرابعة من كتاب « الخطابة » حيث نجد جملة من المعطيات تتعلق بأفانين القول (2) .

أما بقية المواقف فمحترزة متحرجة تخرج إلى اثتوسط بين الطرفين في الغالب وتحصر القضية في جزئيات العلم لا كلياته .

فأمين الخولي ، ومن لفّ لفه ، حاول ، لإثبات التأثير ، الوقوف ، في مؤلفات الرجل ، على الدليل المادي فرأى أن إشارته مرتين متتاليتين إلى « أهل الخطابة ونقد الشعر » دليل على أنه ينسب الطريقة البلاغية لأهل الخطابة « ويعتبرهم العارفين بهذا الشأن البلاغي » (3) . وليس في هذه الإشارة ما يدل على أن « المتعسبي » كتاب أرسطو ، والقصد من السياقين المذكورين (4) التفريق بين منهجين في دراسة الاستعارة : منهج الأدباء والعالمين بالشعر ومنهج اللغويين . مع أننا لا نعدم في التراث السابق واللاحق ، عند الحديث عن أصناف المتعاملين مع النص الأدبي ، إشارات من هذا القبيل (5) .

(1) انظر : أحمد أحمد بدوي ، عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية ، سلسلة أعلام العرب ، القاهرة ، 1962 ، ص 312 .

(2) المرجع السابق ، ص 315 .

(3) انظر : أمين الخولي ، مناهج تجديد ، ص 154 - 155 .

(4) انظر : أسرار البلاغة : تحقيق هـ. ريتز ، استانبول 1954 ، ص 368 - 369 .

(5) فابرد يستعمل في الكامل نشر مكتبة المعارف : بيروت (د ت) في موضعين 21/1 ، 106 « العلم بجوهر الكلام » ، ويذكر الأمتي في الموازنة ص 3 - 4 « أهل المعاني » . ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام « أما ابن الأثير ، وموقفه من الفلسفة عامة ومن ابن سينا و« خطابه » خاصة فمعروف » (انظر المثل السابق تحقيق أحمد الخوفي وبدوي طباعة ، مطبعة نهضة مصر : القاهرة (د ت) 229/1 ، 6-3/2) فإنه يستعمل نفس التسمية ، يقول : « وإنما أهل الخطابة توسعوا في الأساليب المعنوية فنقلوا الحقيقة إلى المجاز ولم يكن ذلك من واضح اللغة في أصل الوضع ولهذا أختص كل منهم بشيء اخترع في التوسعات المجازية » المصدر السابق 109/1 .

ولمّا لم يقم الدليل المادي على أنّ الجرجاني اطلع على آثار أرسطو خاصة « الخطابة » و « الشعر » مما قد يؤدي إلى القول بأنّ جوهر تفكيره النظري هو مدين به إليه تعلق البحث ببعض المظاهر الجزئية . فمنهم من قال بتأثره به في منزعه النفساني في فهم ظواهر الأدب تأثراً لا ينفي الأصالة (1) . ومنهم من رأى أنّ بعض مواقفه من قضية اللفظ والمعنى أتته من أرسطو إمّا مباشرة أو عن طريق ابن سينا (2) . كذلك قالوا في المجاز (3) وأقسام الاستعارة عنده (4) .

وقد بالغ البعض في تحديد مواطن هذا التأثير حتى جعلوا اهتمامه بالنحو من أرسطو وحصرها نظرية النظم في أنّها « تأليف بين قواعد النحو العربي وبين آراء أرسطو العامة في الجملة والأسلوب والفصول » (5) وذهب البعض الآخر إلى أنّ حديثه عن عدد من الأساليب مما يدخل في علم المعاني كالتقديم والتأخير والفصل والوصل من تأثير اليونان (6) .

وسنحاول ، في مكان آخر من هذا البحث ، أن نبين أنّ نظرية النظم ، وهي أهمّ بعد منهجي في بلاغة الجرجاني ، تمتد جذورها في التراث العربي ، ولا نبالغ إن قلنا إنّ البيئة العربية كانت الإطار الأمثل لبروز مثل هذه النظرية ولم يكن علماء الإعجاز في حاجة إلى التراث اليوناني ليدركوا

(1) محمد خلف الله أحمد ، من التوجه النفسية في دراسة الأدب وفنّه ، ط 2 ، القاهرة ، 1970 ص 158 .

(2) انظر ، مقدمة محمد عبد المنعم خفاجي على تحقيقه دلائل الإعجاز ، القاهرة ، 1969 ص 12 ، وشكري محمد عياد ، الكتاب المذكور ، ص 251 .
ورد أحمد مظلوم ، عبد القاهر الجرجاني بلاغته وفنّه ، ص 299 غير مقلع إذ وجد أنّ الرأي أخذه الجرجاني عن ابن جني فهذا لا يمنع أن يكون ابن جني نفسه أخذه عن غيره خاصة أنه عاش فترة ازدهار الترجمة .

(3) طه حسين ، المقدمة المذكورة ، ص 12 .

(4) شرقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، ص 148 ، 194 .

(5) طه حسين المرجع السابق ، ص 30 .

(6) شرقي ضيف ، المرجع السابق ، ص 168 ، 178 ، 180 .

ذلك . كما سنبين أن كثيرا من الأساليب التي ذكرت لها أصل في فترات البلاغة الأولى خاصة عند اللغويين .

هذه جملة من الحجج والمواقف أمدتنا مصادر بحثنا ببعضها واستخرجنا بعضها الآخر من مراجعه . وهي تدلّ دلالة قاطعة على أن البيئتين التي ترعرعت في رحابها البلاغة العربية لم تكن خلوا من تيارات أجنبية ، في الموضوع ، كان علماء البيان على علم بها ويكفي دليلا أنهم أثبتوا الكثير منها في مؤلفاتهم .

ويبدو أن ذلك تجاوز العلماء بالأدب والشعر إلى الشعراء أنفسهم ، فلقد كانوا هم أيضا على صلة بهذا التراث يستفيدون منه في بعض معاني شعرهم وإن كانت الشواهد قليلة لا تعدو إشارات متفرقة في حاجة إلى مزيد التمهيد والنظر (1) .

وما ردود الفعل التي تصادف لدى أنصار التيار العربي الخالص في الشعر أو في غيره من العلوم إلا حجة إضافية لتسرب المعارف الأجنبية إلى شباب الثقافة العربية الإسلامية (2) .

(1) ذكر « العسكري » في انصاعين ، ص 21 أن بيت أبي النخعي [وآخر] :
وكانت في حياتك في عطلات وأنت اليوم أوعظ منك حينما
نظم لكلام يوناني قيل في الإسكندر . ولقد ذكر الخافظ في الحيوان 503/6 : نص هذا
الكلام مباشرة بعد بيت صاحبه بن عبد القدوس [خفيف] :
إن يكن ما أصبت فيه جليلا فذهب لواء فيه أجسسل
والملاحظ أنه ذكر هذا البيت في البيان والتبيين مرتين : 74/2 : 140 مجردا من
النص اليوناني .

(2) تذكر خاصة خصوصية النحاة والمناطقة وقد تجلت في المناظرة الشهيرة التي جمعت بين
أبي سعيد السيرافي وأبي بشر متى بن يونس القشيري : الإمتاع والمؤانسة ،
للشوحدي ، تحقيق أحمد أمين ، أحمد الزين ، دار مكتبة الحياة ، بيروت (د . ت)
108/1 وما بعدها . وكتب أصول النحو كثيرا ما تفرق ، في حدها المقولات النحوية ،
بين « أوضاع اللغويين » و « أوضاع المناطقة » وتنتج على ضرورة التمسك على سمت اللغويين
في مسائل اللغة .

وقد فجر الشعراء أنفسهم من « المنطق » وضاقوا ضراعا بالنقاد الذين كانوا يأخذونهم
بحجودهم وصرامة أقسامه . ومن أشهر المواقف في الموضوع أبيات البحري :
كلفتونا حدود منطقكم والشعر يغني عن صدقه كذبه
وإن يكن ذو القسروح ينهج بالمنطق ما نوعه وما سببه
والشعر لم يح تكسفي إشماتك وليس بالغار طولت خطبه

إلا أن لنا جملة من الاحترازمات المبدئية من المنهج التاريخي المقارن الذي تبنته جلّ المراجع لتحديد مدى ذلك التأثير وعمقه وربطه بمصادر مضبوطة وأبواب منها مخصصة .

فقد يؤدي : ما لم يقيم على أسس ثابتة ، إلى ضرب مما يمكن أن نسميه « الككل في الككل » . فباستطاعة أي باحث أن يوازي بين سابقات مؤلفين في نفس الموضوع وأن يجد أنهما يتقاطعان في أكثر من نقطة . وهذا لا يكفي دليلاً على الأخذ .

عن هذا في رأينا : نتجت بعض المبالغات في ما استعرضنا من آراء : فهل كان الناقد العربي في حاجة إلى قاذح أجنبي يفتنه إلى الفرق بين خصائص لغة الاستعمال العادي ولغة الأدب ؟ وهل كان الجاحظ في حاجة إلى كتب أرسطو ليهتدي إلى ما اهتدى إليه في فرق ما بين الفصيح والأعجم ؟ وقد يصل الأمر درجة الإفراط حتى كأن صاحبه يرسمي الشكر العربي ، من حيث لا يشعر ، بعدم القدرة على التطور الذاتي : « وإنما نظن الآن أن كتاب « البدیع » قد تأثر بشيء من خطابة أرسطو لأنه كان أول محاولة منتظمة للخروج من أفق النقد الجزئي إلى أفق التقنين والتعميم » (١) .

والطريقة التي استعمل على أساسها المنهج ، وهذا تناقض . آنية تتركز على مؤلف أو سياق من كتاب ولا تربط ذلك بجذوره التاريخية . ولا شك أن العمل يبقى منقوصاً ما لم يتوفر للباحث كشف دقيق عن المرحلة السابقة لمحور البحث على مستوى التصورات الكبرى والمسائل الفرعية والأمثلة ، في هذا النطاق ، كثيرة نكتفي بإيراد بعضها للتوضيح :

فليس من الثابت أن نظرية قدامة في الغلو ، وقد عدت من أهم مظاهر التأثير ، من أصل يوناني ، رغم الإشارة الصريحة الواردة في نصه ،

(١) شكري محمد عباد ، الكتاب المذكور ، ص 233 .

فبالإضافة إلى المصطلحات التي سبق أن ذكرناها ، وهي قريبة من المراد بالغلوّ ، نجد الأمر متبلورا كموقف فني لدى ابن قتيبة إذ يقول : « وكان بعض أهل اللغة يأخذ على الشعراء أشياء من هذا الفن وينسبها فيه إلى الإفراط وتجاوز المقدار وما أرى ذلك إلا جائزا حسنا على ما بيناه من مذاهبهم » (1) . وقد أثبت ابن رشيق (ت. 456هـ) في باب الغلوّ جملة من النصوص تتأكد بها الجذور العربية للمفهوم نورد منها نص الحاتمي (ت. 388هـ) ، على طوله : « وجدت العلماء بالشعر يعيرون على الشاعر أبيات الغلوّ والإغراق ، ويختلّفون في استحسانها واستهجانها . ويعجب بعض منهم بها ، وذلك على حسب ما يوافق طباعه واختياره ، ويرى أنّها من إبداع الشاعر الذي يوجب التفضيلة له ، فيقولون : أحسن الشعر أكذبه ، وأن الغلوّ إنما يراد به المبالغة والإفراط ، وقالوا : إذا أتى الشاعر من الغلوّ بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعلوم فإنما يريد به المثل وبلوغ الغاية في النعت ، واحتجوا بقول النابغة — وقد سئل : من أشعر الناس — ؟ فقال : من استجيد كذبه وأضحك رديته ، وقد طعن قوم على هذا المذهب بمنافاته الحقيقة ، وأنه لا يصحّ عند التأمل والفكرة » (2) .

كذلك الشأن بالنسبة إلى قضية « الاستحالة والتناقض » فلا بدّ من إثبات أنّها ليست تطورا للجذور العربية المتعلقة بها (3) .

ثمّ إنّ البقاء في حدود بعض المظاهر والمسائل منفصلة عن نسيج النظرية الأدبية ذاتها لا يُمْكِن ، في تصورنا ، من إدراك أهمية الأخذ إن ثبت الأخذ ، ولا يتم ذلك في رأينا إلا بالنقد الداخلي للنصوص والإحاطة بأصول القضايا البلاغية والنقدية جملة .

(1) انظر : ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ، ص 172 .

(2) انظر : ابن رشيق ، الصمد ، 61/2 ... 62 .

(3) انظر : مختلّف انشادات التي أثبتتها « بونياكر » في مقدمة نقد الشعر ص 30 ما بعدها .

فناقد ، كقدامة ، ونحن لا نناقش صدى التأثير الأجنبي في ما كتب ولكن نناقش عمقته ، بقي في رأينا ، في أغلب المقاييس التي يصدر عنها ، في نطاق الجمالية العربية والموروث النقدي إلى عهده . فإبداع الشاعر وقدرته أكبر من كل القوائين والضوابط (1) والطبع يبقى مقوم الجودة الأول والأخير (2) . وتمكن الشعر في « الشعرية » ، مناط بالعنصر الموسيقي وما يخلقه في البيت من تجانس (3) ، وهذا الفهم للشعر ليس هينا . نكاد نقول إنه على طرفي تقيض مع ما قرّر أرسطو فهذا الأخير ركّز حديثه على الصورة وكاد يهمل الوزن .

ويدافع قدامة عن بعض الشعراء وليس له من حجة إلاّ عدم عدولهم عن المألوف والمعروف وعمّا جرت به عادة العرب (4) كذلك يبقى موقفه من جودة التشبيه (5) والاستعارة (6) عربيا صميما . ويمكن للقائمة أن تطول . ويمكن أن نحيل بنفس السهولة على ابن وهب فنيين أن مفهوم الشعر عنده وعماد الفطنة والبراعة فيه لا يخرج عمّا سنّه علماء القرن الثاني من اللغويين وما اهتمامه بالتشبيه نموذجا للصورة الشعرية إلا دليل " على ما نقول : « وأما التشبيه فهو من أشرف كلام العرب وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم . وكلما كان المنشبه منهم في تشبيهه أطف كان بالشعر أعرف ، وكلما كان بالمعنى أسبق كان بالخلق أليق » (7) .

إذن ، لا جدال في أن البيئة العربية كانت على صلة بتيارات أجنبية مختلفة استفادت منها البلاغة العربية بوجه من الوجوه . لكن نعتقد أنه ليس

(1) نقد الشعر ، ص 17 - 18 .

(2) المصدر السابق ص 23 .

(3) المصدر السابق ص 23 .

(4) المصدر السابق ص 25 - 26 .

(5) المصدر السابق ص 55 .

(6) المصدر السابق ص 104 - 105 .

(7) البرهان في وجوه البيان ، ص 130 .

في مقدورنا ضبط ذلك الوجه بدقة وتفكيك ذلك البناء المتراص لئلا نرجع كل لبنه منه إلى أصلها .

ولا شك ، أيضا أن الأخذ قوى في عصور دون عصور وتبلور لدى أشخاص دون أشخاص ولكثنا ، مع ذلك ، لا نستطيع أن نقدّر مدى عمق تأثيره في النظرية الأدبية عند العرب . ولا يتسنى ذلك في رأينا ، إلا بتحديد أهم مقومات تلك النظرية وضبط مراحلها الكبرى وتطوراتها ومن ثمّ البحث عما يمكن أن يكون السبب في ذلك .

2 - المادة البلاغية

قلنا . في ما سبق ، إنه لم تصلنا ، عن هذه الفترة ، مؤلفات صريحة الانتساب إلى البحث البلاغي . ورجحنا أن بعض العناوين التي احتفظت بها المصادر كـ « مجاز القرآن » المنسوب إلى قطرب و « كتاب الفصاحة » لأبي حاتم السجستاني كتب أدب لا كتب تحليل وتعليل لمسائل البلاغة .

وكتاب « مجاز القرآن » لأبي عبيدة (1) هو ، من بين ما وصلنا ، المصدر الوحيد الذي ينمّ عنوانه ، مبدئيا ، عن ارتباطه بموضوع بحثنا . إلا أن التثبت من محتوى هذا الكتاب ، والاطلاع على ما أثير حوله من نقاش قديما وحديثا يضعفان من هذه الصلة . ويرفعان اللبس الذي يُوَقِّع فيه العنوان .

وقد دار جلّ النقاش حول مسألة تصنيفه ضمن شجرة العلوم العربية . ولم يخفّ من حدّته إلا نُشِر النص في السنوات الأخيرة .

فقد اعتبره بعض القدماء ، وتبعهم في ذلك فريق من المحدثين ، كتاب « تفسير » . وقد أثارت طريقة المؤلف فيه حفيظة بعض معاصريه

(1) تحقيق محمد قزاد سركين ، وقد استعملنا : ط 1 ، ط 2 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1970 ، 7 - مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1962 .

كالفراء و الأصمعي وبعض تلامذته فتحوا على أبي عبيدة باللائمة وقيل إن الفراء تمنى أن يضربه .

وعده أبو اسحاق بن علي الشيرازي (ت . 475 هـ) صاحب «اللمع في أصول الفقه» كتاب مجاز بالمعنى الاصطلاحي .

وذهب كل من هـ حسين وإبراهيم مصطفى إلى أنه كتاب لغة (1) .
وسبب هذا الاختلاف كما من في خصائص الكتاب : فموضوعه قرآني ومنهجه لغوي ، وعنوانه والداعي إلى تأليفه بلاغيان .



ولا يهتأ ، من كل هذا ، إلا البحث عن صلة هذا الكتاب بالبلاغة ،
والثبت مما إذا كان مصطلح «المجاز» مستعملاً في حدوده البلاغية الضيقة
أم أن له في هذا السياق معنى آخر ،

إن الداعي إلى تأليف الكتاب ، بإجماع المصادر ، يقوي الظن بأن
مضمونه بلاغي صرف ، ومن ثم يمكن أن نعتبر كلمة «مجاز» المستعملة
في العنوان ذات شحنة اصطلاحية ضيقة . فقد سأل بعض الكتاب أبا
عبيدة في مجلس الفضل ابن الربيع عن قوله تعالى «طَلَعُهَا كَأَنَّهُ
رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ» (2) وما فيه من إغراب فرد عليه أبو عبيدة
بأن الله كلمهم على قدر كلامهم وذكر بيت امرئ القيس (طويل) :
أَيَقْتَلَنِي وَالْمَشْرِفِي مُضَاجِعِي وَمَسْنُونَةُ زَرْقِ كَأَنِّيَابِ أَغْوَالِ
ومن ثم عزم على أن يضع كتاباً في القرآن «لمثل هذا وأشباهه وما يحتاج
إليه من علمه» (3) .

(1) انظر مختلف هذه المواقف في : مقدمة محمد فؤاد سزكين على الكتاب المذكور ص 16 - 17 ،
وتهاد أنوسى ، دراسة وتعقيب على مجاز القرآن ، مجلة معهد المخطوطات انمرية ، مايو
1967 ، ص 173 .

(2) الصفات / 65 .

(3) انظر تفصيل هذا الخبر : طه حسين : ذكرى أبي العلاء ، ط 1 القاهرة ، 1915 ص 117 -
118 .

نرى ، إذن ، أن الظرف الحاف بالتأليف من شأنه أن يهيء الكتاب لأن يكون من أول المباحث العربية في قضية الصورة الفنية ، وطرق أدائها ، والأسس النفسية التي تركز عليها ؛ لما في هذه الآية من حمل معلوم على مجهول انطلق بموجبه التشبيه في غير منطلقه الأصلي .

إلا أن في رد أبي عبيدة ما يشير إلى أن التأليف سيأخذ وجهة أخرى قوامها التقريب بين ما جاء في القرآن ، من طرق في التعبير ، ومسالك في القول ، وبين ما اشتهر عن العرب في استعمالها لغتها .

ويتأكد ذلك ، في مقدمة المؤلف حيث حشد ضروبا من المجاز استقاهها من القرآن من مواطن متفرقة ، هي بمثابة المسالك التي ينتهجها القرآن في أدائه وضرب من « النحو » أو القواعد التي استخرجها من استعماله . وانتهى في الأخير إلى أنها لا تخرج عن طرق العرب وأساليبها . يقول « ففي القرآن ما في الكلام العربي من الغريب والمعاني ومن المحتمل من مجاز ما اختصر ، ومجاز ما حذف ، ومجاز ما كلف عن خبره ، ومجاز ما جاء لفظه الواحد ووقع على الجميع ، ومجاز ما جاء لفظه لفظ الجميع ووقع معناه على الاثنين ، ومجاز ما جاء لفظه خبر الجميع على لفظ خبر الواحد ، ومجاز ما جاء الجميع في موضع الواحد (.....) وكل هذا جائز قد تكلموا به » (1) .

إن جملة « المجازات » المذكورة ، وهي عوارض تحدث في التركيب ، أدرجت في وقت متأخر ، ضمن قسم البلاغة المخصص للمعاني مما يدل على أنها طرق مخصوصة في القول وإمكانية من إمكانيات في التعبير ، وما دامت كذلك فلا بد أن ترتبط بمفهوم الاختيار القائم على المفاضلة بين مسالك التعبير وسبله حسب قصد المتكلم من كلامه .

(1) مجاز القرآن ، ص 18 - 19 .

وفي الاستشهاد السابق ما يدلّ على هذا صراحة : فزيادة على مصطلح « الجواز » الذي يقرّ متى حملناه على « الوجوب » بأنّ المتكلم حرّ يتخيّر الكلام ويتوسّع في اللغة وهو ، في ذلك لا يرتكب محظورا ولا يخرج عن شرع ، استعمل أبو عبيدة مصطلحا آخر أكثر دقّة في التعبير عما قلنا وقد جاء مجردا من النشئة المعيارية الفقهية الموجودة في رديفة ، متمحّضا للدلالة العقلية الرياضية نعي بذلك « الاحتمال » وهو يدلّ . إذ نستنتقه ، على ما سبق ويضيف فكرة ذات بأنّ منادها أنّ بروز هذه الأساليب في الاستعمال محصّلة تفاعل جملة من العناصر استوجبت : متى اجتمعت ، طريقة دون سواها .

فكان كتاب « مجاز القرآن » ينزل ، من هذه الجهة ، في نطاق القول لا اللغة ، ويدرس جملة الملابس التي تحفّ بإنجازه . وهذا مبحث بلاغي آخر يرتبط مفهوم « المجاز » فيه « بالاحتمال » و « الجواز » فيصطبغ بصبغة أسلوبية عامة أسّها تجاوز المتكلم في خطابه طريقة في القول إلى أخرى لأسباب وملابس .

وهذه المعطيات كفيّة بأن تجعل الكتاب ، لا دراسة في أسلُوب نصّ فحسب ، بل دراسة مقارنة بين أسلوبين تجمع إلى الوصف الآتي المقارنة الزمانية . فهل بقي مضمون الكتاب بالأغراض التي تحسناها من الداعي إلى التأليف والمقدمة ؟

أشرنا في الصفحات السابقة إلى أنّ « مجاز القرآن » يكاد يخلو من قضية الصورة الفنية . ولا تعدو المباحث المتعلقة بها بعض الإشارات المتفرقة إلى التشبيه ، يكتفي المؤلف بذكر الوجه مجردا من كلّ دراسة لأسسه وأبعاده الفنية ، بل إننا لا نصادف تعريفا له أو حديثا عن أقسامه وأنواعه (1) . وإنّه لمّا يدعو إلى الدّهشة أنّ الصورة الوحيدة المتبلورة أكثر من غيرها

(1) انظر : مجاز القرآن ، 73/1 ، 131 ، 256 ، 68/2 .

هي الصورة المركبة . فقد ذكرها بمصطلحها « التمثيل » ، وحاول أن يشرح ، شرحاً متواضعاً لا محالة ، أُسُسَهَا . إلا أن ذلك جاء مرة واحدة في الكتاب في شرحه للآية : « أَمْ مَنْ أَسْمَنَ بُشْيَانُهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِمْ فِي نَارٍ جَهَنَّمَ » (1) يقول : « ومجاز الآية على التمثيل لأن ما يتوه على التقوى أثبت أساساً من البناء الذي يسود على الكفر والتفارق فهو على شفا جرف هار » (2) .

بينما نجد في مواضع أخرى حيث الصورة أوضح وأبسط ، لا يشير إليها البتة (3) . ولعل ضعف هذا الجانب في الكتاب هو الذي دفع ابن قيمية (ت . 728 هـ) : مع اعترافه بأن أبا عبيدة أول من تكلم بلفظ المجاز ، إلى إنكار أن يكون المعنى به « قسيم الحقيقة » وذهب إلى أن المعنى « بمجاز الآية ما يُعبر به عن الآية » (4) .

أمّا بالنسبة إلى مسالك القول وطرق أدائه ، مما جمع في المقدمة ، فالإجابة أشدّ عسراً لأنها رهينة التزاوية التي ننظر من خلالها إلى الموضوع . فاستخراجها من مظانها ، وجمعها بشيء من الاستقصاء ، وإدراجها في محل واحد من الكتاب ، وربط كل وجه منها بمثال ، عمل خطير ، ينم عن وعي مؤلفه بقضايا جوهرية في الدراسة البلاغية تتصل بمستويات اللغة ، وخطوة هامة في التأليف والتصنيف لم نلاحظها عند من جاء قبله أو عاصره كسيبويه و الفراء . ولهذا الأخير تأليف (5) يشبه في موضوعه

(1) التوبة / 109 .

(2) مجاز القرآن ، ص 269 .

(3) انظر مثلاً تفسيره ثلاثية « وأرسلنا السماء عليهم مدرارا » (الأنعام / 6) حيث يقول : « مجاز السماء هنا مجاز المطر يقال : ما زلنا في سماء أي في مطر وما زلنا نطأ السماء أي أثر المطر » 186/9 .

(4) انظر : كتاب الإيمان ، ط. الخانجي ، القاهرة ، 1325 ، ص 35 .

(5) هو معاني القرآن ، وهو يقع في ثلاثة أجزاء لم نقت إلا على جزئين فقط : I / تحقيق : أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار ، القاهرة ، 1955 . II / تحقيق عبد الفتاح شلبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1973 .

وفي جوانب من منهجه «مجاز القرآن» . ثم إن هذا المجموع ، وهو يشبه أن يكون قواعد عامة استخلصها من القرآن ثم أخضعه لها ، ولذلك عبرنا عنه بـ«تَحْوِي التعبير أو الأساليب» ، كان بمثابة المادة الجاهزة التي استغلها بعض سلفه وبنوا عليها ، وجوهاً واستشهادات ، مباحثهم في المعاني . ولا نبالي إن قلنا إن ابن قتيبة كان من أكبر المستفيدين من هذا المجهود خاصة في كتابه «تأويل مشكل القرآن» حيث جاء تعريف المجاز مطابقاً لاستعمال أبي عبيدة موضحاً له (1) .

إلا أن المؤلف لم يتجاوز ، في الأغلب ، مجرد الوصف والوقوف في لغة العرب ، على ما يشهد لأصالة سميت القرآن في التعبير وبقاء «مجازاته» في فلك ما جَوَزَتْ العرب لنفسها . وانعكس ذلك على المصطلح فجاء معناه في أغلب سياقات الكتاب قريباً جداً من معنى «التفسير» ، فكانت الدراسة لغوية «سطحية» ليس لها من المنهج المقارن إلا استخراج نقاط التقاطع بين النصين مهملة ، أو تكاد (2) ، وظائف تلك الأساليب وأبعادها الفنية .

فهل من سبب لذلك ؟

لاشك أن أول ما يتبادر إلى الذهن أن البحث البلاغي لا يزال في خطواته الأولى ؛ وعلم البيان لم تُعرف حدوده وأصوله ، مما جعل المؤلف ، رغم أهمية المنهج والموضوع ، عاجزاً عن أن يوفيه حقه من الدرس والبحث حتى أنه «لو سئل عن تفصيل هذا المجاز طلعها كأنه رؤوس الشياطين

(1) انظر : تأويل مشكل القرآن : ص 20 .

(2) يذكر في بعض المواضع الوظائف إلا أنه يكتفي بالإشارة ، ويبقى ذلك في إطار ما استقر عند اللغويين السابقين . فقد ذكر بعض معاني الاستفهام كالأيجاب (33/1) والنهي (21/1) وذكر من وظائف الأساليب التفهيم والتوكيد (70/1) والتوسع (21/1) . ولعل أعم بحث كان يمكن أن يسمح للمؤلف بالوصول إلى نظرية في علم المعاني هو بحث حروف الجر ؛ إلا أن ملاحظاته في هذا الشأن ، رغم طرائقها أحياناً ، قصيرة النفس . فذكر من ذلك مثلاً تقطعه إلى قيمة الحرف في اللغة وتعدد دلالاته ودور السياقات في استدعاء بعضها دون بعض (14/1) وهذا يشبه إلى حد كبير ما يسميه علماء اللغة اليوم Valeur/actualisation .

وبيان نوعه وقرينته لما وجد إلى الإجابة من سبيل لأنّ هذا العلم لم يكن في أيامه معروفا (1) .

وقد يعزى هذا السكوت إلى مقاصد المؤلف التي تحدّد على ضوءها منهجه المقارن . ففعل "أبا عبيدة لسمح" في السؤال ، دسّا ، ولدى السائل ، رأياً مدخولاً فأراد أن يتصدى لذلك ويحقق بالحجة والدليل صريح الآية « إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ » (2) . فكان لا همّ له إلا ربط حبل الأسباب بين النص القرآني وسبل العرب في التعبير بصرف النظر عما قد يعلّق بتلك الأساليب من مقاصد فنية . وبهذه الكيفية يمكننا إدراج « مجاز القرآن » ضمن زمرة المؤلفات التي تتحرك من منطلق عقائدي تدافع عن القرآن وتذبّ عنه وتقف في وجهه من تسوّل لهم أنفسهم الطعن فيه . وإن جاءت اللهجة — هنا — خافتة خفية .

ثمّ إنّه لا مانع ، في تصورنا ، أن يعدّ من كتب « الإعجاز » إن سلمنا بأنّ على كل بحث في هذا الموضوع أن يوفق — مبدئياً — بين أمرين متناقضين في الظاهر : إثبات أصالة لغة القرآن وتفردّها وتفوقها على ذلك الأصل فيكون « مجاز القرآن » ، وهو يتنزل في القسم الأول من البحث ، قد سمح لعلماء الإعجاز بعده أن ينطلقوا رأساً إلى دراسة الجوانب الثاني من الموضوع .

ولكن ألا يوجد وراء هذا السكوت موقف لغوي يسدّ الثغرات التي لم يستطع السبيان السالفان سدّها ؟ إذ لن قلنا إن التفكير البلاغي لا يزال في خطواته الأولى فإننا نرى أنّ ما تبلور منه على عهد مؤلفنا وقبله — كما نبين بعد حين — كفيل بأن ينبه المؤلف إلى قيمة هذه الأساليب ، وإن لم يكن ذلك بصورة متعمّقة مبنية على أصول نظرية وتفكير مجرد .

(1) انظر : طه حسين ، الكتاب المذكور ، ص 110 .

(2) يوسف / 2 .

كما أن المنهج لا يمكن أن يكون مسؤولاً ، إلزاماً ، عن ذلك ،
وإلا فما كان يمنع أباً عبيدة من أن يشير إلى قيمة هذا الأسلوب أو ذلك
مع احترام الوجهة المنهجية التي اختارها ؟

قد يعين التوقف عند « اللغة » و « الاستعمال » على استجلاء بعض
جوانب المشكل . وغرضنا أن نجيب عن هذا السؤال : هل تختلف اللغة
عن الاستعمال في رأي أبي عبيدة ؟

إن الإجابة عن هذا السؤال تجرنا إلى مباحث يضيق عنها موضوعنا
لذلك نقتصر على الإشارة السريعة مستعينين بما تبلور في الدراسة اللغوية اليوم .

إن من أبرز ما استقر في التفكير اللغوي المعاصر زوج « اللغة » و « الكلام » ؛
فعرفوا اللغة بأنها نظام من العلامات وجملية من الضوابط والقوانين تتحكم
في استعمال المتكلم بها . وعرفوا الكلام بأنه استعمال تلك العلامات
باحترام جملة الأنماط النظرية والكيفيات التي تؤلف - حسبها - بين
عناصر ذلك النظام وتبرزه في سلسلة مصوطة .

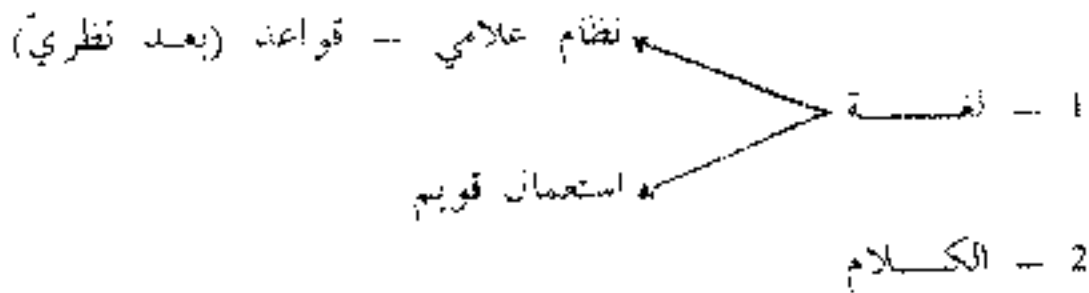
وقد نبنت مختلف المدارس اللغوية إجمالاً ، الزوج والتعريف وإن
عبّرت عنه بصيغ مختلفة فقالوا : « اللغة » و « النظام » و « البنية » و « القدرة »
وعبروا عن الكلام « بالنص » و « القول » و « الملفوظ » ، و « الخطاب »
و « الفعل » (1) .

ونزلوا تبعاً لذلك ، دراسة الأساليب والبلاغة في مجال الكلام
باعتبارهما لا يقومان إلا على الفعل اللغوي المنجز .

لكنهم سرعان ما انتبهوا عند دراستهم لخصائص القول والأسلوب
وهو في تعريفهم طريقة خاصة في تأليف عناصر اللغة ، إلى ضرورة توضيح

(1) نظام (Système) ، بنية (Structure) ، سنة (Code) ، قدرة (Compétence) ، نص (Texte)
قول (Discours) ، ملفوظ (Énoncé) ، خطاب (Message) ، فعل (Performance) .

هذا الزوج فندخل البحث في شعاب نظرية تتعلق بماهية اللغة نفسها والقواعد التي تؤسس استعمالنا لها . وفطنوا إلى أنها — أي اللغة — فكرة نظرية مجردة وقدرة بالقوة لا شاهد لوجودها إلا المنجز منها ولا سبيل إلى بناء أسسها إلا الاستعمال يولدها لكنها تنقلب عليه — في ضرب من الحقوق — فيستبوا المولود رتبة الوالد ، ولكن المفارقة بين وجودها النظري ووجودها الفعلي تبقى قائمة حتى لكان قواعد اللغة مقطوعة عن اللغة فالضفاف إلى « الزوج » مصطلح ثالث موضحا له ومتمما هو ما يمكن أن نسميه « الاستعمال القويم » (1) وعلقوه باللغة فأصبح الزوج على هذه الصورة :



فتصبح كل عملية بلاغية تصرفا في اللغة والاستعمال معا (2) .

ويبدو لنا أن أبا عبيدة كان شاعرا بهذه الشائبة متحرّجا منها فهو كغيره من النحاة حريص كل الحرص على الوقوف على الجملة المقدرة التي تعتبر الجملة الماثلة في السياق مظهرا من مظاهر تحولها ، معتمدا في ذلك منهج التقدير والإضمار (3) جريا وراء ما سماه « تمام القول » (4) وهو من المصطلحات الهامة التي تساعد على استكشاف الأسس المعرفية التي تبني عليها نظرة النحاة إلى اللغة واعتبارهم المنجز منها ناقصا ملحونا لا بد من رده إلى صورته المثلّي وإن كانت نمطا نظريا مجردا .

(1) Le bon usage

(2) انظر في كل هذا :

Pierre Guiraud : *Essais de stylistique : problèmes et méthodes*, éd. Klincksieck, Paris, 1969, pp. 50-52.

(3) الأمثلة عديدة أنظر مثلا : مجاز القرآن : 23/1 : 226 : 229 ، 15/3 : 68 .

(4) المصدر السابق : 111/1 .

وبجانب هذا المصطلح لفت انتباهنا مفهوم آخر مرتبط بالسابق إلا أنه أكثر وضوحاً في التعبير عن موقف الرجل من قضيتنا : ذلك هو مصطلح « التمثيل » ، وقد ذكره أكثر من مرة في غير المعنى البلاغي الذي سبق : دالاً به على الصيغة اللغوية المثلث التي لا وجود لها في الواقع : أو التي لا يتفك وجودها عن الاستعمال : إذ أننا نتصور وجودها ونعرف حدودها انطلاقاً منه . يقول في تفسير « وبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا » (1) : مختصر تفهم العرب ذلك فكان في التمثيل واستوصوا بالوالدين إحساناً » (2) وفي تفسير « فَظَلَّتْ أَعْنَاقُهُمْ لَهَا خَاضِعِينَ » (3) وزعم يونس عن أبي عمرو أن خاضعين ليس من صفة الأعناق وإنما هي من صفة الكناية عن القوم التي في آخر الأعناق فكانه في التمثيل فظلت أعناق القوم في موضع « هم » (4) فكان اللغة ، في الواقع ، تطابق الاستعمال : مما قد يكون حملاً أباً عبيدة على اعتبار تلك الأساليب التي عددها جزءاً من المواضعة اللغوية التي ، وإن ارتبطت في البدء بوظيفة معينة ، فإن كثرة استعمالها طمس بعدها الفني ويصبح النسيج على منوالها احتذاء لا إنشاء .

تستنتج مما تقدم أن « مجاز القرآن » على أهمية موضوعه ومنهجه لم يحو من المعطيات البلاغية أكثر مما حوت كتب اللغة الأخرى ، وهي مسائل تتعلق بالتركيب لا بما يطرأ على معنى الكلمات من تغيير وتبدل . فكان مصطلح المجاز مستعملاً في غير معناه الاصطلاحي الذي سيتطور مع الجاحظ .

وتكاد دراسة الأساليب لا تتجاوز مجرد الوصف ، ويعزى ذلك إلى ضعف المباحث البلاغية في ذلك المظهر ، والمنهج الذي اختاره المؤلف وما علق به من مقاصد كما قد يعزى إلى نظرية المؤلف في اللغة والاستعمال .

- (1) البقرة / 83 .
(2) مجاز القرآن . 126/1 .
(3) الشعراء / 4 .
(4) مجاز القرآن ، 83/3 .

يتضح إذن ، أن مصادرنا غير مباشرة ، وهي قسمان كبيران : قسم
يتسمي إلى هذا الضور إلا أن اهتمامه بالبلاغة هاشي مندرج في نطاق مشاغل
اللغويين والنحاة ، ويأتي على رأس هذا القسم « الكتاب » لسيبويه و « معاني
القرآن » للفراء و « مجاز القرآن » لأبي عبيدة .

وقسم في البلاغة والنقد إلا أنه من عصور متأخرة حاولنا الاطلاع
على أكبر عدد منه لاستخراج ما عساه يبرز خصائص هذا الضور اقتناعاً
بصعوبة الاستقصاء .

أ - القوانين والمبادئ العامة :

أهم هذه المبادئ وأكثرها تطوراً : على مستوى المنهج والمصطلح ،
ما ورد عند اللغويين (1) ولا غرابة في الأمر ، فقد بلغ التفكير المنهجي المنظم
في ضوابط اللغة وقوانينها في هذه الفترة أشده ، وانضحت اتجاهاته وقضاياها
الكبرى . واستقر منهجه ، وقد تجسم ذلك في مؤلف ، هو « الكتاب »
لسيبويه (ت. 180هـ) . يعتبر قمة من قمم التفكير العربي في اللغة لما اشتمل

(1) يجد الباحث نفسه في حيرة إذا بعض النسخ والإشارات التي يجب أن تخرج ميداناً
في هذا القسم إلا أنها لم ترد ضمن بحث منطق وتفكير متواصل في اللغة . فتجيب التأييد
بينها مخافة التعسف والأيهام بتفجها ، وإن كان بعضها يحق أدلة في ذاته .
من ذلك إشارة « الخطبة » في بيت من الشعر - سبق أن ذكرناه - إلى ضرورة ربط
المقال بالمقام (الكامل للمبرد ، ص 357) وقد وقفنا على مياقيل آخرين يوصلون بهذا الموضوع
أحدهم منسوب إلى « خالد بن صفوان » (الكامل ص 246) والآخر « العتابي » البرهاني
في وجود البيان لابن وهب ، ص 195 ، وكلها أمور لما يعرف - فيما بعد - بنظرية
المواضع

ويدخل في هذا القسم ما روي عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) من حديث أنه قال في قيمة المسار
وفعله في التنفوس حتى أنه ربط « الجمال بالبيان » (مجالس ثعلب ص 454) وهو أصل
كل دراسة تنقضي الجمال في المقال . وقد ارتبط بهذا مقياس نقلي صريح تقوم فيه القدرة
على تصوير اللفظ أساساً للفاصلة بين الشعراء . فقد جاء أن يونس بن حبيب زعم أن العجاج
أشعر أهل الرجز والقصيد وقال : إنه هو كلام فأجودهم كلاماً ، أشعرهم (العمدة لابن
رشيق ، 89/1) .

وقد روت المصادر عن « علي بن أبي طالب » ما ينم عن إدراكه حدود انحصار اللغوي
وتناقضه مع القدرة الالهامية على إحداث الكلام فاستخلص بأن صورته عود على بدء لأن
« لولا أن الكلام يعاد لنفذ » (الصناعين لمسكري ، ص 202) .

عليه من مستخلصات هي حصيلة تفاعل النظر المجرد ومادة ضخمة تعاقبت أجيال من اللغويين على درسها وترويضها .

وسيطرح المنهج الذي اعتمده هؤلاء النحاة جملةً من المسائل ، جعلتهم بالتفكير فيها يتجاوزون حدود النحو إلى أبحاث رسمت إطاراً نظرياً صالحاً لجملة المشاغل اللغوية المتأخرة بما في ذلك البحث البلاغي .

فلقد أرادوا للغة أن تمرّ من الفوضى إلى النظام . والفوضى ممارسة عفوية وحرية في التصرف لا رادع لها إلا استحكام العادة والإقرار بالعرف . والنظام انضباط وتشريع مُنْزَمٌ وسلطة حاكمة من مشمولاتها تقييم السلوك وتعبيره .

لكن الشَّرْعَ في اللغة من اللغة نفسها ، أو هو ، على أصبح تعبير ، ميسرٌ تقاطع اللغة كسلوك والعقل كمقولات . فتضع المؤسسة من ذاتها سلطانها ، ومن ثمّ تصبح موجوداً ثنائي البعد : هي جملة من القوانين والضوابط حدّها الأقصى « الجملة » ولا تعتبر في الدلالة إلا ما يؤديه صريح العبارة ، وهي مقال وفعل يرتبط بجملة من الملابسات . من خارج اللغة لكن لا بدّ منها ليتمّ الإبلاغ فتصبح العلامة اللغوية طرفاً من الأطراف لا يتوقف تمام المعنى عليه دون سواء .

إنّ هذا التباين بين حاجز النحو وحركية اللغة ، والصراع بين القاعدة والاستعمال ، وهي نتيجة حتمية لكل تجريد يتعالى عن موضوعه ثمّ يرد إليه ، يبرزان المشاكل التي كان على النحاة مواجهتها حتى لا يبدو عملهم مجرد اصطلاح على مقولات ، وجهازاً مستعاراً سلطوه على اللغة إرضاء لترعة التنظيم والتبويب التي يحاول بها العقل أنسيطرة على ظواهر الكون .

فعملوا على استيعاب ذلك التباين والخروج ، بالتأويل والتعليل وراحوا يبحثون عن المؤشرات اللغوية وغير اللغوية التي تربط حبل الأسباب بين البنية

النظرية المثلى وما هو موجود بالفعل : مؤكدين على أن الخروج ظرفي ، يعود إلى الأصل متى انعدمت أسبابه . فدخلوا من حيث أرادوا الإقناع بسلامة قوانينهم اللغوية في تأويل المقال والبحث عما يجعل نهجه في الدلالة مغايرا لنهج الجملة المجردة .



وقد تمخض هذا المجهود عن مفهوم نظري غاية في الأهمية والاكتناز هو أساس العمل البلاغي وركيزته ، هو مفهوم « التوسع » وقد احتلّ من مؤلفاتهم ، المركز الذي تدور في فلكه بقية المبادئ الأخرى .

جاء هذا المفهوم على أربع صيغ صرفية غالبة : ثلاث منها مشتقة هي « الاتساع » (1) و« السعة » (2) و« أوسع » (3) ، وواحدة فعلية من « تفعل » أو « افعل » منسوبة إلى الجمع المذكور الغائب (4) .

ورغم هذا التنوع الذي يدلّ على كثرة تصرفهم في المصطلح وتواتره في مؤلفاتهم لا نجد تعريفاً يضبط حدوده ويكشف الأبعاد المعنوية المتعلقة به . فلا متسع في استكناه مضمونه ومعرفته مقاصدهم منه إلا النص وما يحصل من التقريب بين وجوه استعماله .



ورد ، في قسم أول من هذه الاستعمالات ، مقترنا بمصطلحات أخرى تشير إما إلى بعض خصائص الجملة في التركيب ، وما يعرض لبنيتها في السياق ، وقد استغرق « الإيجاز » والاختصار هذا الجانب (5) أو إلى ضرب من

(1) الكتاب ، 21/1 - 212 ، 214 - 235 ، مجاز القرآن ، 21/1 .

(2) الكتاب ، 53/1 ، 176 ، 212 .

(3) طبقات فحول الشعراء للجميع ، شرح محمود محمد شاكر ، سلسلة ذخائر العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، 1952 ، ص 46 .

(4) الكتاب ، 211/1 .

(5) المصدر السابق ، 211/1 .

الانطباع اللغوي تتأثر بمفعوله البنية « كاستخفاف » (1) . وقد عبّر عن الاقتران بواو العطف بحيث لا تبيين إن كان عطف نسق ونشابه يسوي بين التوسع ومختلف هذه المظاهر ولا يشير إلا إلى تواجدها على نفس الدرجة ، ويكون التوسع تبعاً لذلك مجرد أسلوب من جملة أساليب ، مما يحدث من أهميته كمصطلح مركزي ، أو عطف بيان يحصل المفسر في المفسر ويربط النتيجة بسببها . فتندرج طبقاً لذلك تلك المصطلحات ضمن « الاتساع » ، وتكون بمثابة الأشعة المنطلقة من ذلك المركز .

إن مجموعة ثانية من السياقات تعينت على فكّ هذه الثنائية ، في ضرب من المنطق الداخلي يعود فيه النص على نفسه مفسراً وموضحاً ، فلقد استعمل هذا المفهوم دليلاً على مظاهر أسلوبية مختلفة :

أشير به إلى نوع من تعليق الكلام سيُسمّى ، فيما بعد ، بالمجاز العقلي المقام على العلاقة الظرفية بقول سيوريه : 1 (....) ومثل ما أجري مجرى هذا في سعة الكلام والاستخفاف قوله عز وجل « بَلْ مَكْرُ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ » (2) فالليل والنهار لا يمكن أن ولكن المكر فيهما » (3) .

وبه وُصف ضرب من خروج الكلام على غير مقتضى الظاهر ، كأن تكون الكلمة في اللفظ فاعلاً وفي المعنى مفعولاً به : « ومثله في الاتساع قوله عز وجل » وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَشْعُقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دَعَاءً وَبِدَاءً » (4) فلم يُشَبَّهوا بما ينعق وإنما شبهوا بالمنعوق به . وإنما المعنى : مثلكم ومثل الذين كفروا كمثل الناعق والمنعوق به الذي لا يسمع » (5) .

(1) المصدر السابق ، 176/1 .

(2) سبأ / 33 .

(3) الكتاب : 176/1 .

(4) البقرة ، 212/1 .

(5) الكتاب ، 212/1 .

كما استعمل أكثر من مرة للدلالة على الصورة التي يهدف فيها المضاف ويكتفى في اللفظ بالمضاف إليه وهو ما سيعرف في الاصطلاح اللاحق بالتضمنين » .

« ومما جاء على اتساع الكلام والاختصار قوله تعالى جده : « وأسأل القُرْبَىَّ التِّي كُنَّا فِيهَا وَالْعَيْرَ التِّي أَقْبَلْنَا فِيهَا » (1) . إنما يريد أهل القرية فاختصر » (2) .

فالمصطلح متعدد الدلالة : يستقطب جملة من الطرق في القول ، يوحد بينها خروجها عن الأصول النظرية التي تؤسس عمدة تأليف الكلام مطلقا ويدل به على ممارسات تراعي إرادة المتكلم وقصده أكثر من البنية العقلية المجردة التي استخرجها النحاة .

وتأتي المجموعة الثالثة لتؤكد بصريح اللفظ هذا الاستنتاج : إذ يقابل فيها التوسع بالأصل . يقول سيوييه ، وهو يتحدث عن علاقة أدوات الاستفهام بالمُسْتَفْهَم عنه : « وحروف الاستفهام كذلك لا يليها إلا الفعل إلا أنهم قد توسعوا فيها فابتدأوا بعدها الأسماء والأصل غير ذلك » (3) .

وما الأصل . في تصورنا ، اعتمادا على ما سبق : إلا ذلك الذي أشرنا إليه من أمر النظام النظري الذي استنبطه النحاة بإعمال العقل في اللغة وإخضاعها لمنهج القياس والاستدلال . بينما يتمحضر التوسع للدلالة على كل مظاهر الخروج والعدول ، في نطاق الجملة ، عن ذلك الأصل ويصبح : في النظرية اللغوية ، مؤشر الصراع بين إرادة القانون وحاجات الفرد إلى حرية التعبير . وتَبَلُّورُ هذا المفهوم ، في أعمال النحاة ، إلى هذه الدرجة ، عميق في الدلالة على شعورهم بضرورة تجاوز التناقض الضارب في كل عمل نحوي :

(1) يوسف / 82 .
(2) الكتاب ، 212/1 وانظر أيضا 53/1 .
(3) المصدر السابق ، 98/1 - 99 .

بِسَاءِ المُواضعات النحوية على إنجازات « قولية » إنشائية . فأتى هذا المصطلح
يَسُدُّ من أزر بقية مفاهيمهم النحوية يُغصُّون بها الغضاء الناجم عن عدم
تطابق القوانين العامة والاستعمالات الفردية .

وإن آخر ما به نُبين عن نزعتهم الشمولية في توظيف هذا المصطلح ،
تقديرُهم الكمي لانتشاره في اللغة إلى حدٍّ يستحيل معه الإحصاء .

يقول سيوييه في « باب استعمال اللفظ في الفعل لا في المعنى لاتساعهم
في الكلام والإيجاز والاختصار » (1) : « وهذا الكلام كثير منه ما مضى ،
وهو أكثر من أن أحصيه ومنه ما ستراه أيضاً فيما يستقبل إن شاء الله » (2) .



واستقراء اللغويين لجملة المظاهر التي حملوها على التوسع ، وأكثرها في
باب الحذف ، أدت بهم إلى استنتاج أنه ليس حرية مطلقة يتصرف بمقتضاها
المتكلم في اللغة ، إذ لابد من البقاء في حدود ما تسمح به مما لا ينقض علة
وجودها ويعطل وظيفتها الأصلية : البيان والتبيين .

فضبضوا مجوزات التوسع وموانعه في ما يمكن أن نسميه « نحو الخروج
عن النحو » ، ومقياسهم في ذلك المعنى بالدرجة الأولى وإن أشاروا : في سياق
ذلك : إلى بعض المؤثرات الأخرى في البنية كالاستعمال وهو قانون كمي
زمني يبنى في اللغة على علاقة تناسب عكسي :

كثسرة الاستعمال ← قلّة الكمّ اللغوي (حذف)

أو الاستخاف ، وهو ارتسام لغوي يؤكد على نزعة المجهود الأدنى في
علاقة المتكلم باللغة ، وشأنه مع اللغة شأن القانون السابق .

(1) الكتاب ، 211/1 - 216 .

(2) الكتاب ، 214/1 - 215 .

ويتصدر قائمة المُجَوِّزَات « علم المخاطب » ، و« دلالة السياق » ،
ولغة النص وهيأتها .

فعلم المخاطب هو سبب « السعة » و« الإيجاز » و« الإضمار »
و« الاستغناء » : وهي مسالك في القول يخرج فيها الكلام على غير مقتضى
الظاهر ، وتصرف في البناء اللغوي مع بنوع المعنى المراد اعتمادا على الملابسات
الخافة :

« وإنما أضمروا ما كان يقع مظهرا استخفافا ولأن المخاطب يعلم ما
يعني فجرى بمنزلة المثل كما تقول : لا عليك وقد عرف المخاطب ما تعني
أنه لا بأس عليك ولكنه حذف لكثرة هذا في كلامهم » (1) .

« ومثله في الاتساع قوله عز وجل » وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ
الَّذِي يَتَعَقُّ بِمَاءٍ لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَبِدَاءً (.....) ولكنه جاء على
سعة الكلام والإيجاز لعلم المخاطب بالمعنى » (2) .

ولهذا العنصر أهمية في تجاوز قصور الحركات الإعرابية على أداء
المعنى وتقيضه ، إذا صادف أن اجتمعا على الكلمة الواحدة ، ومثال ذلك
ظاهرة التنازع (3) .

وأشتمل من علم المخاطب دلالة السياق عامة إذ تُعوّض هذه
الوحدات اللغوية ، ما لم نخف الالتباس . وإذا صادف أن جمع المتكلم بينهما
وأتى رغم وضوح المعنى بما كان يمكن الاستغناء عنه في اللفظ فذلك إرادة
منه أن يصعد بالمعنى إلى درجة أخرى في التعبير يلتحم فيها المعنى اللغوي بالمعنى
البلاغي .

(1) المصدر السابق ، 224/1 .

(2) المصدر السابق ، 224/1 .

(3) المصدر السابق ، 212/1 .

« واعلم أن رويدا تلحقها الكاف وهي في موضع أفعل وذلك قولك :
رُوَيْدَكَ زَيْدًا وهذه الكاف التي لحقت رويدا إنما لحقت لتبين المخاطب
المختص لأن رويد تقع للواحد والجميع والذكر والأنثى ، وإنما أدخل
الكاف حين خاف التباس مَنْ يَعْنِي بِمَنْ لَا يَعْنِي وإنما حذفها في
الأول استغناء بعلم المخاطب أنه لا يعني غيره .

فلحاق الكاف كقولك : يا فلان للرجل حتى يقبل عليك . وتركها
كقولك للرجل : أنت تفعل إذا كان مقبلا عليك بوجهه منصتا لك فتركت
يا فلان حين قلت أنت تفعل استغناء بإقباله عليك وقد تقول أيضا رويدك لمن
لا يخاف أن يلتبس بسواه توكيدا : (1) .

وقد يأتي جواز التوسع من النص ذاته . فاللغة المائلة فيه تصبح . بحكم
النسق العلاقي المقام بين عناصرها ومجيئها على هيئة من التركيب معينة ، مؤشرا
يحيلنا على العناصر الغائبة ويدلنا عليها . وبذلك يحمل النص دافع تأويله
لازدواج وظيفة مكوناته إذ يدل صريح لفظها على معنى وتدل كلها على معنى
آخر : « وقد تستجيز العرب إضممار أحد الشئيين إذا كان في الكلام دليل
عليه (2) قال الشاعر : (طويل)

عَصَيْتُ إِلَيْهَا الْقَلْبَ إِنِّي لِأَمْرُهَا سَمِيعٌ فَمَا أَدْرِي أُرْشِدُ طِلَابَهَا
ولم يقل : أم عي ، ولا : أم لا ، لأن الكلام معروف المعنى » (3) .

وما دام المعنى معروفا فيمكن أن يخرج الكلام ، في تراكن وحداته ،
وإسناد بعضها إلى بعض حتى عن مقولات المنطق الوضعي فلاسامع أن يتجاوز
ذلك التضارب الظاهري ويرفع ، بعملية ذهنية بسيطة الإشكال .

(1) انصهر السابق ، 224/1 .

(2) نحن نسطر .

(3) معاني القرآن ، 230/1 .

« وقوله : « ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعًا فَاسْلُكُوهُ » (1) (...) والمعنى ثم اسلكوا فيه سلسلة ، ولكن العرب تقول : أدخلت رأسي في القلنسوة وأدخلتها في رأسي والخاتم يقال : الخاتم لا يدخل في يدي وأيد هي التي فيه تدخل . قال أبو عبد الله محمد بن الجهم : والخف مثل ذلك فاستجازوا ذلك لأن معناه لا يشكل على أحد فاستخفوا من ذلك ما جرى على ألسنتهم » (2) .

أما إذا خيف اللبس وهُدِّدَ القصد وأمكن للسامع أن يحمل الخطاب على غير السُّرَاد فينتقض العهد وينحل العقد وتبدل القضية والحكم فلا مناص من إيفاء اللغة أقدارها وإحلال الكلمات محلها :

« وقوله : « فَمَّا رَبِحْتَ تَجَارَتَهُمْ » (3) ربما قال القائل : كيف تبيع التجارة وإنما يربح الرجل التاجر ؟ وذلك من كلام العرب : ربح بَيْعُكَ وخسر بيعك . فحسن القول بذلك لأن الربح والخسران إنما يكونان في التجارة ، فعلم معناه ، ومثله من كلام العرب : هذا دليل نائم . ومثله من كتاب الله : « فَإِذَا عَزَمَ الْأَمْرُ » (4) وإنما العزيمة للرجال ولا يجوز التضمير إلا في مثل هذا . فلو قال قائل : قد خسر عبدك ، لم يجز ذلك ، إن كنت تريد أن تجعل العبد تجارة يربح فيه ويوضع ، لأنه قد يكون العبد تاجرا فيربح أو يوضع فلا يُعَلِّمَ مَعْنَاهُ إذا ربح هو من معناه إذا كان متجورا فيه . فلو قال قائل : قد ربحت دراهيمك ودنانيرك ، وخسر برك ورقمك ، كان جائزا لدلالة بعضه على بعض » (5) .

(1) الحاقة / 32 .

(2) معاني القرآن ، 182/1 .

(3) البقرة / 16 .

(4) محمد / 21 .

(5) معاني القرآن ، 14/1 - 15 .

هذه بعض المبادئ التي لفتت انتباهنا في مؤلفات هذه الفترة ، أكثر من غيرها ، وهي ، إذن تأسست على استشهادات ضعيفة الصلة بقضايا البلاغة ، بعيدة عن حقيقة البعد الإنشائي في اللغة ، فلا جدال في أنها تستقر في التفكير اللغوي عامة ويقوم عليها التفكير البلاغي بوجه خاص .

فالتوسع هو الإطار الكبير الذي تدور في فلكه كل عمليات التوليد في اللغة ومنها المجاز .

والتأكيد على أولوية الفهم والإفهام ، وضرورة ارتفاع اللبس عن كل عمل لغوي ، سيصبح : هو أيضا ، أساسا قارا تقيم انطلاقا منه مجازات الكتاب والشعراء ، وكل كلام فيه قصص إلى الفن . وسنبين أن ذلك قد ولّد في النقد العربي مفهوما من أهم مفاهيمه وأكثرها تواترا وقد تجسم في زوج متقابل : « قرب المأخذ » و « الإبعاد » .

وإن تقطعنا ، في هذا النطاق ، إلى شبكة العلاقات التي يتنزل فيها الخطاب ، ودورها في أداء المعنى ، كالسياق ، والمخاطب ، ودلالة بعض الكلام على بعض ، بعد عملا هاما استفاد منه البلاغيون المتأخرون فائدة كبيرة .

ب - المفهوم والمصطلح والحد :

يعتبر هذا الثالث ، خاصة المصطلح والحد ، من أهم المؤشرات التي تبيين بها ما وصل إليه العلم من نضج وتمكّن ، إذ لا يتسنى أن يتسنى هذه الدرجة من التجريد العقلي إلا بعد عمل تمهيدي طويل ، ومباشرة متواصلة لمادة ذلك العلم . فلا يتصور أن تنشأ عن طفرة وإلهام .

ومن الأدلة لما نقول ، أنك تصادف في الحقبة الزمنية الواحدة ، في نطاق العلم الواحد ، ما يشبه التناقضات والأغوار ، وما هو بين بين . فمن القضايا ما قد فاز بالمصطلح المناسب والحد الفاصل ، ومنها ما لا دليل على

جوده من الناحيتين جميعاً ، ومنها ما لا يزال متقلباً إنْ حداً وإنْ مصطلحاً .

والمادة البلاغية الراجعة إلى هذه الفترة لا تخرج في الجملة عن هذا الإطار العام .

وقد حاولنا ترتيبها باحترام مقياسين :

— الانتقال من المركب إلى البسيط فذكرنا ما تعلق منها بالجملة ثم المفرد .

— كما راعينا في الباب الواحد درجة التبلور فقدمنا ما رأيناه أكثر من غيره تبلوراً .

وقد بدا لنا طبعياً أن يتصدر مفهوم « البلاغة » هذه المسائل باعتبارها موضوع بحثنا الأصلي والقطب الذي تحوم في مداره جملة القضايا الأخرى . واهتمام الأوائل بهذا المفهوم واضح فلقد قلبوا الصيغة على مختلف صورها وضبطوا جملة معانيها اللغوية (1) . كما استعمل المصطلح في معانٍ أخرى بعيدة عما نحن بصدده فلقد وردت في شعر أبي نواس (ت. 199هـ) بمعنى النهج أو الطريقة في قوله : (كامل)

صفة الطلول بلاغة التمدد فاجعل صفاتك لابنة الكرم (2)
والى جانب هذا وجدنا جملة من التعريفات الاصطلاحية أثبتناها بصيغتها المختلفة في الجدول الآتي :

(1) أنظر : ما قاله أبو حبيدة وابن الأعرابي في « النعمة » 249/1 .

(2) المصدر السابق : 92/1 .

(أ) تعريف البلاغة (البليغ ، أبلغ الكلام ...)

المستمن	نسبته	مصدره
1 - أبلغ الناس : « من حلّى المعنى المزيز وطبّق المفصل قبل التحسين	عامر بن الضرب العمدوني عن حماسة بن رافع الدوسي (جاهلي معمر)	العمدة 245/1
2 - البلاغة إفصاح قول عن حكمة مستغلقة وإبانة عن مشكل	علي بن أبي طالب (40 هـ)	الصناعتين ص 58
3 - بليغ : ما رأيت بليغا قط إلا وله في القول إيجاز وفي المعاني إطالة	« « «	« « « ص 180
4 - ... البلاغة : الإيجاز	صُحَّار العبدى (ت . 40 هـ)	البيان والتبيين 96/1
5 - البلاغة إيضاح الملتبسات وكشف عوار الجهالات بأسهل ما يكون من العبارات	أحسن بن علي (ت . 42 هـ)	الصناعتين ص 58
6 - البلاغة تقريب بعيد الحكمة بأسهل العبارة	« « «	« « «
7 - البلاغة ما بلغ بك الجنة وعدل بك عن النار وما بصرك مواقع رشذك وعواقب غيئك	عمرو بن عبيد (ت . 123 هـ)	البيان والتبيين 114/1
8 - البلاغة تفسير عسير بالحكمة بأقرب الألفاظ	محمد بن علي (ت . 125 هـ)	الصناعتين ص 57
9 - البلاغة قول منمّقه في لطف	« « «	« « « ص 58

المستند	نسبته	مصدره
10 - البلاغة : الجزالة والإطالة	إبراهيم الإمام (ت . 132 هـ)	العمدة 245/1
11 - البلاغة اسم لمعان تجري في وجوه كثيرة ، منها ما يكون شعرا . ومنها ما يكون سجعاً ومنها ما يكون خطباً وربما كانت رسائل فعامية ما يكون من هذه الأبواب فالوحي فيها والإشارة إلى المعنى أبلغ . والإيجاز هو البلاغة .	ابن المقفع (ت . 134 هـ)	الصناعتين ص 20
12 - البلاغة كشف ما غمض من الحق وتصوير الحق في صورة الباطل	» » »	» » » ص 59
13 - البلاغة إصابة المعنى والقصد إلى الحاجة .	خالد بن صفوان (ت . 115 هـ)	العمدة 245/1
14 - أبلغ الكلام ما لا يحتاج إلى كلام	» » »	الرسالة العذراء ص 35
15 - كل ما أدى إلى قضاء الحاجة فهو بلاغة فإن استطعت أن يكون لفظك لمعانك طبقاً لتلك الحال وفقاً وآخر كلامك لأوله مشابهاً وموارد له لمصادره موازناً فافعل واحرص أن تكون	الخليل بن أحمد (ت . 175 هـ)	» » » ص 48

المستند	نسبته	مصدره
لكلامك متهما وإن طرف ولنظامك مستريا وإن لطف بموثاقه آلتك لك وتصرف لإرادتك معك .		
16 — البلاغة ما قرب طرفاه وبعد منتهاه .	الخليل بن أحمد	العمدة 245/1
17 — البلاغة كلمة تكشف عن البقية	» » »	العمدة 242/1
18 — البلاغة لمحة دالة	خلف الأحمر (ت . 180)	» » »
19 — البلاغة أن يكون الإسم يحيط بمعناك ، ويجلتي عن مغزالك وتخرجته من الشركة ولا تستعين عيه بطول الفكرة ويكون سليما من التكلف بعيدا من سوء الصنعة برضا من التعقيد ، غنيا عن التأمّل .	جعفر بن يحيى (ت . 187 هـ)	الصناعتين ص 48
20 — إذا كان الإكثار أبلغ كان الإيجاز تقصيرا وإذا كان الإيجاز كافيا كان الإكثار عيبا	» » »	العمدة 242/1
21 — البلاغة : ألا يؤتي السامع من سوء إفهام القائل ولا يؤتي القائل من سوء فهم السامع .	العتّسائي (ت . 219 هـ)	الكامل 392/2
22 — كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبة ولا استعانة فهو بليغ	» » »	البيان والتبيين 113/1

المستن	نسبته	مصدره
23 البليغ من طبق المفصل وأغناك عن المفسر .	الأصمعي (ت . 213 هـ)	البيان والتبيين 106/1
24 -- البلاغة الإيجاز في غير عجز والإطناب في غير خطل .	رواية ابن الأعرابي (231 هـ) عن الفضل الضبي عن أعرابي	0 0 0 97/1
25 -- البلاغة التقرب من البغية ودلالة قليل على كثير	ابن الأعرابي	العمدة 246/1
26 -- البلاغة : ركنها اللفظ وهو على ثلاثة أنواع فنوع لا تعرفه العامة ولا تتكلم به ، ونوع تعرفه وتتكلم به ونوع تعرفه ولا تتكلم به ، وهو أحدهما .	الكندي (ت . 252 هـ)	0 0 0 247/1

وواضح أن عددا كبيرا من النصوص المُشَبَّهة في هذا الجدول لا يحقق شروط الخُذْ إن أخذناه في المعنى المنطقي الاصطلاحي . لأنها إما أُنْتُ في عبارات غامضة لا تخلو من المجاز فلا تتضح حقيقة الشيء ، وإما استُطردت إلى جملة الخصائص الأسلوبية التي يجب أن تتوفر في النص فأصبحت بحثا في الوجوه البلاغية لا تعريفا .

وعدم التقييد بضوابط التعريف وانحصار مفهومه عندهم في استعراض الخصائص التي تحقق البلاغة ، سيكون السمة الغالبة على تعريف البلاغة في كلِّ مراحلها ولن نجد صدى لأي محاولة تروم الوقوف على الخُذِ الجامع المانع .

وجنّ التعريفات تقع في القرن الثاني والتصف الأول من القرن الثالث ويتسمي أصحابها إلى بيئات ثقافية مختلفة : فمنهم اللغوي كالأخيل والأصمعي وابن الأعرابي ، والمُكَلِّم كعَمْرُو بن عبيد وخالِد بن صفوان ، والكاتب كجعفر بن يحيى ، ومنهم الشاعر كالعنابي ، والفيلسوف كالكندي . وهو ما يؤكد قولنا إنّ البلاغة نشأت عن روافد فكرية وأدبية متعددة . ويفسر التباين الملاحظ بين مختلف هذه التعريفات وتعلق كل طائفة : منها : بجانب دون آخر : حتى وجدنا للشخص الواحد تعريفين مختلفين ومثال ذلك علي بن أبي طالب (2 ، 3) (1) فهو في الأول ألحّ على الوظيفة التعليمية ويتمسك بالناحية النفعيّة ، فلم تخرج البلاغة عن معناها اللغوي (الإفصاح والإبانة) . أمّا في الثاني فيشير إلى قضية من صميم خصائص اللغة ويعتمد في تعريفه على إبراز طاقة من طاقاتها الكامنة وهي الطاقة الإبداعية .

ومن أبرز ما شكّفت الإنباه ، في هذا الجدول ، أنّ الترتيب التاريخي الذي اخترناه لا يعكس حتما تطورا في المفهوم : فمن تعريفات الفترات المتأخرة ما يعتمد لتقريب المفهوم على الصورة والتمثيل (قارن : 1 و 23) أو بعيد التعريف بصفة تكاد تكون حرفية (قارن : 2 و 8) (2) كما أننا نجد في الفترات الأولى تعريفات أشمل من اللاحقة : وأدقّ : وأحسن مثال لذلك تعريف ابن المقفع (11) . وهو نص ثري تبدو من خلاله البلاغة بلاغات وأساليب وأشكال ويدور محور التعريف حول الخصائص التي تربط هذه العناصر الثلاثة مركزا على خاصيتين للقول هما الإيجاز والإيجاز .

ولعل أكبر شهادة لهذا التعريف بالشمول والإحاطة جاءت في كتاب «الصناعتين» للعسكري حيث انطلق منه ، رغبة في التأليف بين مختلف

(1) ستمثل هذه الطريقة لإشارة إلى رتبة التعريف ، المشار إليه في الجدول .

(2) طبعاً ، قد يكون مرد ذلك إلى اختلاف الروايات ونسخها في النسبة ، إلا أنّ هذا الموضوع على أهميته ، ليس من مشمولات بحثنا من ناحية ، كما أنّ عليه التجريح واستبدال هذا ليست حجة .

الحدود : وقام بعمليتين متكاملتين : تفسير مكونات الحد نفسه : أي حد ابن المقفع ، ثم إدخال الحدود الأخرى في شق منه (1) .

ويمكن أن نوزع جملة التعريفات على ثلاثة أقسام بصرف النظر عن الفروق الجزئية بين تعريف وآخر .

— قسم تنحصر فيه وظيفتها في مؤدّي الكلمة اللغوي من إيانة وإفصاح وبيان : ويرتبط موضوعها بالخطبة طريقا إلى زكاة النفس وتربيتها وتأديبها . مما يبرز الطابع النفعي المستظر من كل خطاب يلغ بعيدا عن كل تصور فني وتأثير شعري : فلم يشر إلى خصائص النص وهيأته إلا بعبارة عامة لا تفي بالحاجة : ولا تنم عن معرفة بهذه الأساليب ، وقدرة على تبين خصائصها الأسنوبية كقولهم « بأسهل عبارة » و « في لطف » (2 ، 5 ، 6 ، 8 ، 9) .

— قسم يركّز على مقاصد البلاغة العقائدية ويوظفها لغايات جدلية إقناعية : فتستخر للشيء ونقيضه ، تبعا لحاجات المستكلم من خطابه ، وهذا المفهوم يذكرنا بمقاصد الخطابة عند أقوام أخرى خاصة عند اليونان ، ومن ألصق التعريفات بهذا النحو قول ابن المقفع « كشف ما غمض من الحق وتصوير الحق في صورة الباطل » (12) وقد جمع في هذا التعريف بين وظيفتين ، ترتبط الأولى « الكشف » بالمعنى اللغوي الذي أشرنا إليه في القسم الأول ، أما الثانية « التصوير » فتشير إلى هيئة النص وشكله وإلى أن النمعوّن في كل عملية بلاغية على الصياغة اللغوية ، وقدرتها على الإيهام والتخييل إلى درجة الإقناع بتغيّر الأحكام والجواهر وهي ثابتة . وقضية التصوير ستمثل محورا أساسيا في التفكير البلاغي ونفطن ابن المقفع إليها في هذا الوقت المبكر قد يحملنا على القول بأنه تأثر بما وجد في الثقافات الأخرى خاصة الفارسية واليونانية (7 ، 12 ، 13) .

(1) انظر ص 20 - 60 .

أما القسم الثالث ، وهو أوفرها ، فمكرّس لإبراز المقاييس الأسلوبية في النص الأدبي في مستوى بنيته الكلية ، وما يجب أن يقوم بين أجزائه من تلاحم ، وفي مستوى مكوناته الأساسية أي الكلمة .

وقد ضبطت خصائص اللفظ ، في ذاته ، بأن يكون سليماً عن التشكّل ، بعيداً عن سوء الصنعة ، برياً من التعقيد ، وهي مقاييس انطباعية يتحقق بها الطبع ، وقرب المأخذ ، بحيث ينطبع معناه في الذهن بمجرد تلقيه ، فلا يكون السامع ، ليفهم المراد ، في حاجة إلى أن يطيل التأمل والتفكير (19) .

أمّا ما يجب أن يقوم بينه وبين المعنى ، فلقد أكدوا على ضرورة تطابقهما وتزامنهما بحيث يستدعي حضور المستصور في الذهن اللفظ اللائق به ، المؤدي له بضرب من الشفافية لا مجال لأن يشاركه غيره فيه (15 ، 19) ويزداد الكلام رسوخاً في البلاغة بتحويل هذا التعادل بين طرفي الدلالة إلى ضرب من التناسب العكسي بينهما ، قوامه قلّة اللفظ وكثرة المعنى ، اعتماداً على قدرات اللغة الكامنة كطاقة الإشارة والإيحاء ؛ بحيث تخرج الدلالة من الإدراك المباشر إلى التداعي فتتفجر المعاني تفجراً ويأخذ بعضها يرقاب بعض . وهو مفهوم الإيجاز الذي أبرزته جملة من هذه الحدود بل إن منها من عرّف البلاغة به دون غيره (3 ، 11 ، 16 ، 17 ، 18 ، 25) .

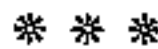
وقد قالوا ، في خصائص النصّ عامة ، بضرورة توازن أقسامه وتعادل أجزائه وقد عبروا عن ذلك بصيغ عامة لا تحيل على شيء مضبوط محسوس (15) هي من نتائج معابشتهم للأدب والفنّ فانطبع ذلك في نفوسهم فجاءت عبارتهم دالة على تلك الخبرة وإن عذمت الدقة والضبط .

وقد أشاروا إلى ما يجب تجنبه وأنحصر ذلك في اللفظ لا يضيف شيئاً إلى المعنى ، فيكون وروده إطناباً ولغوياً ، ومن مظاهر ذلك الإعادة والامتجاعة (1) (22) .

(1) يعرف « المبرد » الاستعانة قائلاً : « فهو أن يدخل في الكلام ما لا حاجة بالسمّاع إليه ليصحح به نظماً أو وزناً إن كان في شعر أو ليندكر به ما بعده إن كان في كلام مشور » الكامل : 19/1 .

كما أشاروا إلى ضرورة مراعاة الموضع والخال يقينا بأن خصائص الكلام ليست مطلقة وإنما تتغير قيمتها تبعاً للسياق الذي تنزل فيه . لذلك رأينا الشيء عيباً في محلّ وحسناً وفضيلة في سواه ، بل إن النص لا يستمد خصائصه إلا من موضعه ومقامه (15 ، 19) .

ولعلّ قمة بلاغة النص أن يكفي بذاته لا حاجة به إلى موجودات من خارجه تعين على فهمه واستكناه بواطنه بحيث لا تختلف عملية إدراكه عن قراءته أو سماعه فتستغنى عن التأويل والتفسير وبذلك تنعدم الوظيفة التي تُطلق عليها ، اليوم ، الوظيفة : ما وراء لغوية وهي التي يعود فيها الكلام على نفسه مبيناً وموضحاً (14 ، 19) .



ج - المسائل البلاغية المتعلقة بالتركيب والمعاني :

إنّ القائمة هنا قد تطول طولاً مفرطاً ، وتختلط فيها الوجوه ذات القيمة البلاغية الواضحة بما هو أقلّ منها حظاً من ذلك . والسبب أن كلّ عدول عن البنية النظرية المجردة من حقه أن يُمثّل في هذا الجانب ، وإن لم نجد له وظيفة فنية محققة ؛ لذلك سنقتصر على القضايا التي تهلورت أكثر من غيرها واتفق الدارسون على دورها البلاغي .

كما يجدر أن نشير إلى أن المصدر الرئيسي الذي استقيناه منه معلوماتنا عن هذا الباب هو كتب اللغويين والنحاة . ولا شك أن طبيعة العمل اللغوي ومنهجه ساعداً على بروز هذه المشاغل عندهم دون سواهم .

وقد سبق أن أشرنا ، في حديثنا عن المبادئ العامة ، إلى أنهم درسوا باب « الحذف » بكثير من التفصيل ، فاهتدوا من خلاله إلى جلّ تلك المبادئ ووقفوا على وجوه بلاغية سموها تسيات عامة ستخصّص في زمن لاحق .

من ذلك أنهم أشاروا إلى ما سيعرف بـ «التضمين» بالحذف (1) :
والاختصار (2) وقد قادهم الاهتمام بالحذف إلى مناقشة قضايا من عوارض
القول كالإيجاز والإطناب والتكرار .

فللخيل : في الموضوع الأول ، رأي مشهور يربط فيه خصائص الكلام
المتناقضة بغايات متباعدة ، ويخرج التناقض على هذا الأساس ، ثم يربط
النسج في القول بالغرض يقول : « وقال الخليل بن أحمد : يطول الكلام ويكثر
ليفهم ويوجز ويختصر ليحفظ وتستحب الإطالة عند الإغفار ... والإنذار
والترهيب والترغيب ، والإصلاح بين القبائل (.....) وإلا فالقطع
أظير في بعض المواضع والطوائف للمواقف المشهورات » (3) .

كما نظروا في صور التكرار المختلفة : بإعادة اللفظ والمعنى ، وإعادة
المعنى فقط ، وإعادة اللفظ دون المعنى ؛ ورغم أنهم جوزوا بعضه وقبحوا
بعضه الآخر ، فيمكن أن نقول إنهم انتهوا « إلى أنه - في صورته العامة ، غاية
في انقباضه ويأخذ بهذا الرأي ابن رشيق حين يعتبر التكرار في اللفظ
والمعنى جميعاً هو الخذلان بعينه كما اعتبره الحائمي حشوا لا فائدة
فيه » (4) .

ويعتبر درسهم « الاستفهام » ، أدوات ومعاني ، من أبرز المسائل
الأسلوبية التي وصلتنا عن هذه الفترة ؛ ويمكن أن نجزم أن القرون الطويلة
اللاحقة لن تضيف شيئاً ذا شأن إلى ما وجدناه عند اللغويين خاصة فيما يتعلق
بالمعاني : فذكروا إلى جانب المعنى الأصلي (5) جملة من المعاني يخرج فيها
الاستفهام عن وظيفة الاستخبار ويتلون بغرض الكاتب والسياق فيكون

(1) انظر : معاني القرآن ، 61 - 62 .

(2) مجاز القرآن ، 8/1 : 47 ، والكتاب 211/1 .

(3) العدة 186/1 .

(4) انظر : عبد القادر حسين أثر النحاة في البحث البلاغي مطبعة نهضة مصر القاهرة ، 1975 ،
ص 140 .

(5) الكتاب ، 99/1 ، 343 ، 419/2 ، 93/3 .

للتنهي والتحذير (1) ، والتعجب (2) . والإيجاب والتقرير (3) ، والإنكار (4)
 والتمني (5) : والتوبيخ (6) .

كما اهتموا بدراسة طريقة العرب في استعمال لغتها كجمعها بين
 المختلف لفظاً والمتفق معنى (7) : وأمرها الواحد بما تأمر الإثنين (8) :
 وتحويلها الشيء : وهي تزيده إلى شيء من سببه (9) ، وتأكيدها الشيء ،
 وقد فرغ منه : فتعيده بلفظ غيره تفهيماً وتوكيداً (10) .

وإقامة المفعول به مقام الفاعل (11) وبالجمله كل تلك المسالك والطرق
 في الأداء التي أطلق عليها أبو عبيدة لفظ « مجاز » : وجمع انكثير منها
 في مقدمة كتابه كما سبق أن أشرنا .

وقد اهتموا ، خاصة سيبويه ، في التقديم والتأخير (12) إلى معنى
 بلاغي هام أساسه عناية المتكلم بالمقدم ولقت النظر إليه وتنبيه المخاطب وتأكيده
 الكلام . ولقد كان رأيهم هذا قاعدة نقاش طويل شغل جُلّ اللغويين

(1) مجاز القرآن : 183/1 .

(2) مجاز القرآن : 23/1 .

(3) مجاز القرآن : 35/1 - 36 .

(4) الكتاب : 419/2 .

(5) المصدر السابق : 307/2 .

(6) المصدر السابق : 343/1 : ومعاني القرآن : 23/1 ، 54/3 .

(7) كقول عدي بن زيد [وافر] :

وقست الأديم تراشيباً — وأنى قولها كذباً ومينساً
فجمع بين الكذب والحق والمعنى واحد ، أنظر تعليق « الفراء » على هذا البيت معاني
 القرآن : 37/1 .

(8) المصدر السابق : 78/3 .

(9) كقوله تعالى : « ومثل الذين كفروا كمثل الذي ينعق بما لا يسمع » وإنما اندي ينعق
 التراعي ووقع المعنى إلى المتعوق به وهي الغنم مجاز القرآن 61/1 .

(10) مثال ذلك « فصيham ثلاثة أيام في الحج وسبعة إذا رجعتم تلك عشرة كاملة » البقرة/196
 وقد ورد في مجاز القرآن 70/1 .

(11) كفوة تعالى : « وقد بلغت الكبير » آل عمران/40 : والمعنى بلغت الكبير المصدر السابق
 92/1 .

(12) الكتاب : 34/1 ، 45 ، 47 ، 48 ، 55 ، 56 ، 78 ، معاني القرآن 147/3 .

والبلاغيين . فمنهم من أخذ برأيه جملة كالتسكاكي ، ومنهم من لم يَرْضَهُ تمام الرضى كعبد القاهر الجرجاني ، ومنهم من رفض أن يكون لهذا الباب أصل في البلاغة واعتبره مواضعة ثانية تركبت على مواضعة أولى ثم أصبحت من كثرة الاستعمال قاعدة في اللغة وسَمَتْها في الكلام ؛ وقد ذهب إلى ذلك كل من أبي علي الفارسي وابن جني (1) .

وبالإضافة إلى هذه القضايا المتبلورة ، مفاهيم ومصطلحات ، نجد مجموعة أخرى أقلها تبلورا من جانب المصطلح أحيانا ومن جانب المفهوم أحيانا أخرى . فمن المفاهيم المتبلورة ، رغم غياب المصطلح المناسب ، التوسع الذي أطلق عليه المتأخرون السجّاز العقلي أو المجاز الحكمي ، فلقد اكتفوا بإدراجه ضمن مبدأ اتوسع والاختصار وضربوا له الأمثلة من القرآن والشعر ونحو العرب (2) . كذلك يمكن أن ندرج في هذا الباب مبحث « الفصل والوصل » . فلئن لم يذكر سيويه هذا المصطلح فاختلف العلماء في تقييم ما جاء عنده هل هو من ذلك أم من القطع . فإنّ القراء نعت رؤوس الآيات « بالمقواصل » (3) و « تناول الفصل والوصل » ونص على ذلك أكثر من مرة ، وقد أصبحت بعض الآيات القرآنية التي لاحظ أنها تأتي مرة على سبيل الاتصال وأخرى على سبيل الانفصال تدور على أسنة البلاغيين (4) .

وفي مؤلفات هذه الفترة ما يمكن أن يعتبر البذور السحيقة لنظرية « النظم » فلقد اهتم اللغويون ، في عدة مواطن ، بقضية تأليف العبارة وعلقوا خصائصها المنطقية من « استقامة » و « استحالة » بجملة العلاقات بين

(1) انظر هذه المواقف بالتفصيل في كتاب « عبد القادر حسين » المذكور ص 80 وما بعدها .

(2) الكتاب ، 160/1 ، 161 ، 162 ، 176 ، 212 ، معاني القرآن 4/1 ، 15 ، 108 ، 13/2 ، 73 ، 363 .

(3) معاني القرآن 44/1 .

(4) عبد القادر حسين ، المرجع المذكور ، ص 143 - 144 .

وحدات السياق ، والمعنى الحاصل من تنزيلها في محالها ، ومجاورة بعضها لبعض الآخر ، ومن أبرز الأبواب في ذلك ما ورد في « كتاب » سيويه تحت عنوان « باب الاستقامة من الكلام والإحالة » يقول : « فمنه مستقيم حسن ومحال ، ومستقيم كاذب ، ومستقيم قبيح ، وما هو محال كاذب . فأما المستقيم الحسن فقولك : أتيتك أمس وسآتيك غدا . وأما المحال فأن تنقُض أول كلامك بآخره فتقول : أتيتك غدا وسآتيك أمس ، وأما المُستقيم الكاذب فقولك : حملت الجبل وشربت ماء البحر ونحوه . وأما المستقيم القبيح فأن تضع اللفظ في غير موضعه ، نحو قولك : قد زيدا رأيت ، وكى زيدا يأتيك ، وأشباه هذا وأما المحال الكاذب فأن تقول : سوف أشرب ماء البحر أمس » (1) .

ورغم أن المقاييس في هذا الباب ليست متجانسة ، ففيها التحري المنطقي ، والجمالي الانطباعي ، والمنطقي - الأخلاقي المتعلق بإمكانية تحقق الحكم أو عدم تحققه اعتبارا لعلاقة الموضوع والمحمول . فإنها تؤكد ، تحقيقا لسلامة الكلام ، على ألا يتنافر مضمون عناصره في السياق الواحد . وأن توضع في مواضعها اللائقة بها . وهي أسس ستقوم عليها نظرية النظم وقتئذ تستقيم منهاجا ومفهوما ومصطلحا .

ومن مظاهر اهتمامهم بتأليف العبارة حديثهم المستفيض عن « حروف الجر » مواضعها وتعاونها لحلول معنى بعضها في بعض (2) وخروج الكلام من معنى إلى معنى إذا استعملنا مع نفس الفعل نفس الأداة بصيغتين مختلفتين (3)

(1) الكتاب 25/1 - 26 .

(2) المصدر السابق : 398/1 ، 399 ، مجاز القرآن ، 14/1 : 229 .

(3) مثال ذلك الفرق الذي أقامه سيويه بين : قال إن وقال أن ، الكتاب ، 119/3 وما بعدها .

يضاف إلى ذلك جملة من القضايا التركيبية الأخرى التي تبرز أن اهتمام النحاة الأوائل بالجملة لا يقل عن اهتمامهم بمسائل الإعراب والإضمار (1) .

* * *

د - الوجوه المتعلقة بدلالة اللفاظ :

لم يقتصر جهد اللغويين والنحاة على رصد القضايا المتعلقة بالتركيب ، فقد أشاروا ، أثناء ذلك ، إلى مسائل تهم التوليد اللغوي وسبل الدلالة سواء ما قام منها على مبدأ « التشابه » كالتشبيه والاستعارة أو « الإرداف » كالكناية .

وقد كانت مشاركتهم بمثابة اللبنة الأولى التي تركزت عليها مباحث اقروا اللاحقة في الموضوع فتبلورت واشتدت وتخلصت من الاشتراك والتداخل .

وأقدم ما وصلنا في التشبيه ، ما جاء في « كتاب » سيويه منسوبا إلى الخليل تارة وإلى المؤلف تارة أخرى ، وهو لا يعدو الإشارة العجلى إلى الأسلوب وبعض أدواته مجردا عن كل تعمق في وظيفته وأثره الفني مُلتبسا بقضايا الإعراب ، مع ما نلاحظ من تداخل في بعض المصطلحات .

فزيادة على ورود المصطلح بكثرة في « الكتاب » وفي صيغ صرفية متنوعة (2) ، واستعماله مرادفا للتشبيه (3) ، ذكر المؤلف طريقتين من طرقه الرئيسية هما التشبيه بالأداة خاصة الكاف وكأن (4) ، والتشبيه المعتمد

(1) انظر على سبيل المثال حديث « سيويه » عن الإخبار بالثكرة عن ثكرة : 54/1 وحديثه عن الفرق بين تم وأو : 169/3 .

(2) انظر : الكتاب : 169 ، 417 ، 421 ، 171/2 .

(3) أتى في نفس المصدر ، 69/1 قوله : « وأنت إذا ذكرت الكاف قبل » .

(4) انظر إضافة إلى النسخات السابقة ، 151/3 .

على البديل (1) أو المصدر المنصوب (2) ، وأطلق على ذلك مصطلح « المشبه به » وهو يقصد طريقة التشبيه ووسيلته .

وإنّ ارتباط حديثه عن التشبيه بقضايا إعرابية بحث أوقع بعض الدارسين في الوهم فظنوا أنّه تفطن إلى طرفيه الرئيسيين بل إلى ضرورة تفاوتهما ، وقد استنتج بعضهم (3) ذلك من قول سيبويه : « وقد قال قوم من العرب ترضى عربيتهم : هذا الرجل شبهوه بالحسن الوجه ، وإن كان ليس مثله في المعنى ولا في أحواله إلاّ أنّه اسم وقد يجرّ كما يجرّ وينصب أيضا كما ينصب (....) وقد يشبهون الشيء بأشياء وليس مثله في جميع أحواله ومترى ذلك في كلامهم كثيرا » (4) .

وواضح أنّ مدار التشبيه في هذا النص على العمل الإعرابي ولا علاقة له بقضية المجاز وإلاّ فتعقيب سيبويه لا معنى له لأنّ من أسس التشبيه ألاّ ينطبق المشبه على المشبه به .

وورود التشبيه في نطاق قضايا إعرابية شيء مألوف في الكتاب ، ولعلّ من أبرز السياقات تفنيده رأي أستاذ الخليل ورميه بالإحالة والتناقض في تجويزه رفع المشبه به :

« وزعم الخليل - رحمه الله - أنّه يجوز أن يقول الرجل : هذا رجل أخو زيد ، إذا أردت أن تشبهه بأخي زيد ، وهذا قبيح ضعيف لا يجوز إلاّ في مواضع الاضطرار » (5) .

-
- (1) يضرب لذلك مثلا قول الأخطل [مقارب] :
وأنت مكانك من وائسل
مكان أفراد من أنت الجسم
المصدر السابق ، 417/1 .
- (2) عقد لهذا بابا كاملا سماه : « هذا باب ما ينتصب فيه المصدر المشبه به على إضمار الفعل المتروك إظهاره » 353/1 .
- (3) أنظر : عبد القادر حسين ، أقر النحاة في البحث البلاغي : ص 115 وما بعدها .
- (4) الكتاب ، 182/1 .
- (5) المصدر السابق ، 361/1 .

وتعتبر مساهمة أبي عبيدة في مسألة التشبيه : أهم ما وصلنا عن هذه الفترة رغم ما نلاحظه ، في الدراسات اليوم ، من غبن لحقه وتنويه بما قام به القراء (1) على حسابه . والسبب أنهم وقفوا نظرهم على مؤلفه « مجاز القرآن » في حين أن أهم ما له ، في الموضوع ورد في مؤلفه الأدبي الخطير « النقائض بين جرير والفرزدق » (2) . ورغم خلو هذا الكتاب من دراسة نظرية لقضية التشبيه إذ منهجه الأدبي اللغوي التطبيقي لا يسمح بذلك فإنه احتوى على مجموعة من الإشارات الهامة تكون ، متى جمعت ، النواة الأولى لهذا المبحث .

فحديثه عن طرفي التشبيه ووجه الشبه واضح جلي في عدة مواطن (3) وكثيرا ما يتجاوز هذه الأطراف ويعلق على المعنى الذي أراده الشاعر من هذا الوجه أي الوقوف على المعنى السكامن وراء التشبيه ، ففي تعنيقه على بيت البعيث (طوبل) :

فَأَلْقَى عَصَا طَلْحٍ وَنَعْلًا كَأَنَّهَا جَنَاحُ سُمَانِي صَدْرُهَا قَدْ تَخَذَمَا
يقول : « يريد أنه راع وأن سلاحه عصا ، وشبه نعله بجناح سماني في دقتها وصغرها . يقول إنه غير قام الخلق » (4)

(1) انظر مثلا : أحمد زكي الأنصاري أبو زكرياء القراء ومذهبه في النحو والكلمة ، ط انجس الأعلى لرعاية الآداب والفنون ، القاهرة ، (د . ت) فقد أكد أكثر من مرة (ص 277 ، 312) أن القراء « أول من تفهم التشبيه بمعناه البلاغي » وأنه كان أسبق من الجاحظ .
وإلى شبيه بذلك ذهب محمد زغلون سلام أثر القرآن في تطور النقد العربي ص 57 .
فيعد استمراره لتأديج من تفسير « القراء » فيها إشارة إلى المشبه والمشبه به ووجه الشبه « اعتبر أن هذه المحاولة في فهم التشبيه جديدة وخطوة متقدمة عن فهم أبي عبيدة له وهو الذي لم يشر إلى التشبيه غير إشارات عابرة باعتباره مجازا ولم يفصل فيه تفصيل القراء عن فهم ودراية » .

(2) ضبع بطابع بريل بمدينة لندن سنة 1905 في ثلاثة أجزاء وهي الطبعة التي نحيل عليها ، وطبعه الصاوي سنة 1935 في جزئين .

(3) انظر مثلا 45/1 ، 55 ، 60 .

(4) انظر : 45/1 ، نحن نسطر .

وقد تعرض أيضا إلى ما سيعرف : فيما بعد : بالتشبيه المقيد بالصيغة أو تشبيه التمثيل الذي يقوم على التقريب بين صورتين ، فبالإضافة إلى السياق الذي استخرجناه من «عجاز القرآن» (1) وهو لا يدع مجالاً للشك في قبول التمثيل عند أبي عبيدة مفهوماً ومصطلحاً نجد سياقات أخرى تؤكد ذلك ، فقد علق على بيت الفرزدق (كامل) :

يُمشون في حلق الحديد كما مشت جربُ الجمال بها السكحيل المشعل
بقوله : «السكحيل القطران ، وحلق الحديد الدروع ، شبه الرجال لعظمتهم ولون الحديد عليهم بالجمال المهنوة بالقطران» (2) .

والحاصل أن دراسة التشبيه في هذه الفترة تعدّ متطورة نسبياً فلقد وقعت الإشارة إلى عناصر التشبيه الأساسية : التشبه والمشبّه به ووجه الشبه وإن لم يعلقوا كل مفهوم بالمصطلح المناسب له ، كما أشاروا إلى أهم طرقه كالتشبيه بالأداة ، والمصدر المنصوب ، وفرقوا بين نوعيه : التشبيه البسيط وتشبيه التمثيل ، واهتموا ، في درجة أقل ، بالمعنى الحاصل منه إلا أن ذلك لم يرد في نطاق بحث منظم ودرّس مستقل يتعمق القضايا ويحللها باحثاً عن الأبعاد الفنية التي تتضمنها هذه الطريقة في الأداء .

ولا غرابة أن يكون التشبيه من أكثر الصور الفنية حظوة لدى المتقدمين والمتأخرين أيضاً ، فالشعر العربي انقدهم يعج به ، وهو عند النقاد والعلماء بالشعر من مقاييس الجودة الرئيسية ، ولم يكن الشعراء أنفسهم يشذون عن هذا فقد « قيل لبشار : بم فقت أهل عمرك وسبقت أبناء عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه » قال : لأنني لم أقبل كل ما تورده على قريحتي وبناجيني به طبعي وبعثه فكري ونظرت إلى مغارس الفطن ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات فسرت إليها بفكر جيد ... » (3) .

* * *

(1) انظر : ص 93

(2) انصدر السابق ، 183/1 ، وانظر أيضاً : 55/1 .

(3) انظر : العمدة : 239/2 .

ومن المباحث التي تقوم على علاقة الشبه ونجد له صدى في مؤلفات هذه الفترة « الاستعارة » إلا أنها أقل تبلورا من التشبيه .

فلم نعر فيما أطلعنا عليه على المصطلح بهذه الصيغة المصدرية السُحْوَلَة ؛ بينما اطرِد استعمال الصيغة الفعلية المزيّدة « استعار » وصيغة اسم المفعول المشتقة منها « مستعار » .

فقد ذكر ابن رشيق أن أبا عمرو بن العلاء كان معجبا ببيت ذي الرمة (طويل) :

أقامت به حتى ذوى العود والتوى وساق الثريا في ملائسه الفجر
حتى إنه كان « لا يرى أن لأحد مثل هذه العبارة ويقول : ألا ترى كيف صير له ملاءة ولا ملاءة له ، وإنما استعار له هذه اللفظة ؟ » (1) .

ويستعمل أبو عبيدة المصطلحين جميعا ، ففي تعليقه على بيت الفرزدق (كامل)

لَا قَوْمَ أَكْرَمَ مِنْ تَمِيمٍ إِذْ غَدَتْ
عَوْدُ النِّسَاءِ يُسْتَمْنُ كَسَالًا جَسَالًا

ذهب إلى أن « عود النساء هن اللاتي معهن أولادهن ، والأصل في عود في الإبل التي معها أولادها فتقلته العرب إلى النساء وهذا من المستعار ، وقد تفعل العرب ذلك كثيرا » .

وقد عقب على قول جرير (كامل) :
وَاللُّؤْمُ قَدْ خَطَطَمَ الْبُعِثَ وَأَرْزَمَ أم الفرزدق عند شر حوَارِ
بقوله : « أرزمت يعني حنت وهو حنين الناقة واستعاره من الناقة فصيره لأم الفرزدق وقد يفعل العرب ذلك كثيرا » (2) .

(1) البداة ، 269/1 .

(2) أنظر : الثقات بين جرير والفرزدق ، 275/1 ، 334 ، وانظر أيضا 579/2 .

وعلى أهمية ما أشير إليه ، في هذه النصوص من ذكر للأصل ، وهو أصل الوضع في اللغة أو مألوف الاستعمال ، وإشارة إلى العملية المعنوية الحاصلة وهي « النقل » مما يستوجب متقولا عنه ومتقولا إليه ، يبقى معنى الاستعارة قريبا من المعنى اللغوي بعيدا عن كل تصور نظري للكيفيات التي تتركب حسبها هذه الصورة ومختلف المراحل والتحويلات التي تفصل المعنى الأصلي عن المجاز . كما لم يتفطن إلى صلتها بالتشبيه ولم توضح وظيفتها الفنية والأدبية ، وكل ما في الأمر أنهم أقروا مجازا من مجازات العرب وطريقة من طرائقهم في الاستعمال .

إلا أننا نجد في مؤلفات هذه الفترة كثيرا من السياقات القرآنية والأدبية ، يدلّ تحليلهم لها وتخريجهم لمسائلها على أن الاستعارة ، كمتصور لم تكن غريبة عن أصحابها وقد أدرجوها ضمن اصطلاحات عامة هي المجاز قارة والاتساع قارة أخرى (1) . ولكثرة تلك المواطن ، عند القراء على وجه الخصوص رأى بعض الدارسين « أن حديثه عن الاستعارة يعتبر طفرة كبيرة وقفزة رائعة للوصول بها إلى غايتها التي تعرفها اليوم وأنه تفتن إلى قيامها على التشبيه وفهم معنى القرينة وانتبه إلى نوع منها دقيق هو الاستعارة التهكمية » (2) .

إلا أن المثبت في السياقات المذكورة ينتهي إلى أن القراء زيادة على أنه لم ينص على المصطلح ، لا يتجاوز ، في رأينا : الانتباه إلى « النقل » و « المجاز » (3) وهو كغيره يحمل الوجه ، عندما يعجز عن التخريج على أساليب العرب .

لهذه الأسباب نميل إلى القول بأن الاستعارة ، رغم أهمية ما ورد عنهم في هذا الباب ، لم تبلور كصورة فنية صياغةً ووظيفةً إلا في وقت متأخر .

* * *

(1) انظر الكتاب ، 214/1 ، مجاز القرآن ، 186/1 ، 229 ، 231 ، 163/2 .

(2) عبد القادر حسين ، الكتاب المذكور ، ص 155 .

(3) معاني القرآن 156/2

أما الكناية فقد تواتر استعمالها في معان شتى يمكن حصرها في
المحاور الآتية :

... فهم يستعملونها في المعنى اللغوي الصرف ومؤداه « الصيانة »
و « الإخفاء » ويبرز ذلك بجلالة في نصّ للقراء فيه إشارة إلى صيغتها
الفعلية المستعملة ومدلولها ، يقول « (.....) للعرب في أكننت الشيء إذا
سترته لغتان : كننته و أكننته ، قال وأنشدوني قول الشاعر : (وافر) :

ثَلَاثٌ فِي ثَلَاثٍ قُسْدَامِيَّاتٍ مِنْ اللَّاتِي تَكُنْ مِنْ الصَّقِيعِ
وبعضهم يرويه نكنّ من أكننت وأما قوله « لؤلؤ مكنون » (1) و « بيض
مكنون » (2) فكأنه مذهب للشيء بضان ، وإحداهما قرينة من الأخرى » (3)

— كما ورد استعمالها بكثرة بمعنى « الضمير » في المفهوم النحوي أي
كل ما نستعيض به عن الاسم الظاهر وهذا المعنى الاصطلاحي الضيق قريب
من المعنى اللغوي يشترك معه في مفهوم « الإخفاء » (4) .

— واستعملت بمعنى الدليل أو العلامة وما نشير به إلى الشيء وفي هذا
المحور تدرج « الكنية » كما أننا نقرب كثيرا من المعنى الاصطلاحي حيث
يتحول السياق دالّه ومدلوله علامة على معنى آخر غير قائم في النص
إلاّ أنّه رديفه وله به علة (5) .

— أخيرا نجد استعمالها في المعنى البلاغي الاصطلاحي بالإشارة إلى
الأسلوب متى ورد دون الوقوف على المراد منه والتعمق في جوانبه ، وكأنّه
شيء استقر بعد وتواتر بحيث لم ير المؤلفون أنفسهم مضطرين إلى ضبطه

(1) الصنفات / 49 .

(2) الطسور / 24 .

(3) معاني القرآن ، 152/1 - 153 .

(4) المصدر السابق ، 19/1 ، 50 ، 127/3 ، 142 ، ومجاز القرآن ، 15/1 ، 72 ، 174 ،
276 ، 368 .

(5) مجاز القرآن ، 24/1 .

وتحديده . والآيات القرآنية التي أشاروا إلى وجه الكناية فيها ستصبح شواهد هذا الأسلوب القارة في المؤلفات المتأخرة .

كما ستحدد انطلاقاً من هذه الفترة إحدى وظائفها الأساسية وإن لم يُعتبروا عن ذلك صراحة ، وهي الرغبة عن اللفظ الخسيس والفحش فيربط استعمالها أساساً ببعد أخلاقي هو الاستحياء عن التصريح بما لا تقره المواضع الاجتماعية (1) .



بالإضافة إلى هذه الوجوه البلاغية الأساسية نقلت الكتب المتأخرة عن علماء هذه الفترة بعض الحدود مما صنفوه في باب البديع . فقد انطلق عبد الله ابن المعتز (296 هـ) في تعريف المطابقة من موقف الخليل وبالاعتماد عليه وعلى الأصمعي عرّف ما أطلق عليه التجنيس (2) .

كما قام نقاش حاد بين بلاغي القرون المتأخرة شمل قضية المتلازم والمتنافر في نطاق بنية الكلمة ، انطلاقاً من رأي الخليل القائل بأنّ التلازم وسط بين طرفين هما البعد الشديد أو التقرب الشديد في مخارج الحروف (3) .

(1) معاني القرآن ، 143/1 ، مجاز القرآن ، 73/1 ، 155

(2) انظر كتاب البديع ، نشر كراشكوفسكي ، لندن ، 1935 ، ص 25 ، 26 .
يذهب ابن رشيقي ، العمدة 331/1 ، إلى غير هذا الرأي : « ولم تكن القدماء تعرف هذا القالب » . أعني التجنيس - يدّعي على ذلك ما حكى عن رؤية ابن الجاج وأبيه وذلك أنه قال له يوماً : أنا أشعر منك ، قال كيف تكون أشعر مني أنا علمتك عطف الرجز ؟ قال : وما عطف الرجز ؟ قال : عاصم يا عاصم لو اعتصم . قال يا أبت أنا شاعر ابن شاعر وأنت شاعر بن محجم ، فقلبه ، فأنت ترى كيف سماه عطفاً ولم يسمه تجنيساً اللهم إلا أن يذهب بالعطف إلى معنى الالتفات فتعم .

(3) انظر في ذلك : ملاحق محمد خلف الله أحمد زغلول سلام بتحقيقها الموسوم بـ « ثلاث وسائل في إعجاز القرآن » دار المعارف ، ط 3 ، 1976 ص 181 - 186 .

خاتمة القسم الاول

حاولنا ، طيلة هذا القسم الأول ، أن نبيين أهمّ العوامل التي هيأت المناخ الملائم لنشأة التفكير البلاغي وحرصنا على الإحاطة ، قدر الإمكان ، بمختلف مظاهر ذلك التفكير مما احتفظت به كتب التراث عن هذا الطور الأول الغامض .

وقد هدانا البحث إلى النتائج التالية :

(1) أنّ العوامل التي ساهمت بصورة مباشرة وفعالة في بروز هذا المشغل عوامل داخلية ، شديدة الاتصال ببنية المجتمع العربي وما طرأ عليها من تحولات ثقافية وعمائدية وسياسية نتيجة حوادث كبرى جدّت في تاريخ هذا المجتمع ، يأتي في طليعتها نزول القرآن .

ولكن حملتنا أسباب منهجية ، وأخرى تاريخية ، على إدراج الحديث عن التأثير الأجنبي في هذا النطاق فإنّ الباحث يكاد يجزم بأنّه لا أثر ثابت لذلك في هذه الفترة ، على الأقلّ ، ولا يكفي ما قد أثير حول صلة عبد الله بن المقفع بالتراث الأجنبي ومعرفة رؤوس المعتزلة بطرق الجدل عند الميوفان ، حجة لإثبات التأثير .

(2) أنّ « الحدث » القرآني وحركة جمع اللغة وتقعيدها أكثر العوامل التصاقاً بهذه النشأة ونتيجة لذلك امتاز نشاط بيتين ثقافيتين في تاريخ البلاغة : بيئة اللغويين والنحاة ، وبيئة المتكلمين خاصة المعتزلة .

(3) كان من نتائج انصباب البحث البلاغي على القرآن والشعر أن اتجهت البلاغة والخطابة عند العرب وجهة تختلف تماما عما هي عليه عند أقوام آخرين كالليونان أو الرومان ، فلم توظف أساسا للإقناع ؛ بل لدراسة خصائص الكلام الأدبي ومن هنا جاء التحامها بالنقد . لذلك لن نجد في التراث العربي ثنائية « الخطابة » و « الشعر » كما هو الشأن عند أرسطو مثلا . ولن يستغل البلاغيون والنقاد من مجهودات انفلاسفة العرب في التعريف بخطابة اليونان إلا القسم المتعلق بخصائص العبارة الخطابية وبعض الاعتبارات العامة عن حياة الخطيب أو المتكلم .

(4) رغم انعدام الوثائق المباشرة المخصصة للبلاغة اجتمعت لنا مادة غزيرة نسبيا ؛ موزعة على عدة جوانب بلاغية ؛ منها ما هو من قبيل المبادئ العامة ؛ ومنها ما أدرجناه ضمن مباحث التركيب ؛ وقسم ثالث يتصل بالتغييرات المعنوية التي تطرأ على الكلمة . وأبرز البحث في هذه الأقسام المختلفة أن مباحث التركيب أكثرها تطورا بل إن منها ما اكتمل ؛ وحددت معالنه بصفة تكاد تكون نهائية ؛ كقضية معاني الاستفهام مثلا .

وعلى عكس ذلك جاءت بقية الجوانب « جنينية » ؛ قل أن نقف منها على أمور متبلورة في دراسة نظرية مضبوطة في حدودها ومصطلحاتها .

فما عدا تعريفات البلاغة التي أثبتناها ؛ وهي أقرب إلى انوصف منها إلى الحد ؛ لم نعثر ولو مرة واحدة على تفكير مجرد في ظاهرة من الظواهر ؛ أو محاولة لتحديد لها رغم أن دراستهم لبعض الصور متطورة كالتشبيه مثلا . وقد يعزى ذلك إلى نوع المصادر التي اعتمدناها ومنهجها ؛ فهي إما لغوية نظرية ليست غايتها البلاغة أو لغوية تطبيقية همها توضيح المعنى وتفسير المقال فتكتفي بالإشارة إلى الوجه دون تعمق أو تحليل .

ولا تنحصر الإشارات البلاغية في المصادر التي نتخذ من النص اللغوي مادة بحثها مما ينضوي تحت عبارة التوحيد السائرة « الكلام على

الكلام» . فرأينا الشعراء يشاركون في تحديد معالم الجودة الأدبية في أبيات من شعرهم متفرقة ، أشرنا إلى بعضها ونضيف هذا النموذج نلفت به النظر إلى أهمية هذا المصدر في دراسة البلاغة . فلقد أثبت النويري في « باب البلاغة » لحسان بن ثابت الانصاري هذين البيتين في قدرة عبد الله بن عباس الأدبية : (طويل)

إِذَا قَالَ لَمْ يَتَّشَرِكْ مَقَالًا لِفَائِلِ
بِمُلْتَقَطَاتٍ لَا تَرَى بَيْنَهَا فُضْلًا

كَفَيْتَنِي وَشَفَيْتَنِي مَا فِيهِ النَّفْسُ فَلَمْ يَدْعُ
لِيَذِي إِدْبَةً فِي الْقَوْلِ جَدًّا وَلَا هَزْلًا (1)

(5) ثم إنه لا يعني هنا إلا أن نعبر عن أمر غريب الشأن لم تهتد إلى تفسيره (2) :

إنَّ هناك عدم تناسب بين التطور الزمني وتبلور المادة . فالناظر في جملة تعريفات البلاغة التي أثبتناها ، يلاحظ أن اكتمالها ، وتعقدتها ، وتمكنها في البحث البلاغي ليس رهين موقع صاحبها على محور الزمن ، حتى لكأن البيئات الثقافية التي أفرزتها منغلقة على نفسها تعيش في بؤرات منفصلة : إذ لم نجد في آثار اللغويين ، عدا الإشارة اللغوية إلى الجذر بلغ - عند أبي عبيدة ... ما ينم عن معرفة بتلك التعريفات وما تضمنته من مقاييس في جودة الكلام .

وترداد الغرابة عندما يتعلق الأمر بنفس البيئة ، فلقد وقفنا على عدة تعريفات للخليل بن أحمد وتعريف للأصمعي ولكن لا أثر لذلك في

(1) انظر : نهاية الأرب في فنون الأدب ، نسخة مصورة عن طبع دار الكتب ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والشرح والطباعة والنشر ، القاهرة (د . م) 10/7 .

(2) فكرنا في قضية التدوين والكتابة وصعوبة انتقال الفكر بسهولة ، وهو تفسير يبدو معقولاً ، لأول وهلة ، لولا ما يقف أمامه من أمر النصيحة والتلمذة وهي تقوم على الأخذ المباشر : شأن « الخليل » و« سيويه » مثلاً .

« الكتاب » أو « مجاز القرآن » أو « معاني القرآن » ولا نعتقد أن اهتمامات هذه الكتب تمنع أصحابها من إيجاد السياق المناسب لإبرازها أو الإشارة إليها . وبالجمله فالنشاط البلاغي في هذه الفترة ، على أهميته يبدو مشتتا ، جزئيا لا ينبثق ، في الأغلب ، عن تفكير مطرد في جمالية النص الأدبي ، إلا أنه مادة خام أساسية تنتظر من يجمعها ، ويؤلف بين أشتاتها ، ويستغلها في إقامة معالم نظرية أدبية وجمالية عامة . ذلك هو ، في نظرنا ، دور الطور الموالي الذي يتربع الجاحظ : بمفرده على عرشه .

II - "الحَدَثُ" الجساحی [التأسيس]

١ - خصائص المادة البلاغية في مؤلفاته

إن موقف المهتمين بالتراث البلاغي والنقدي من الجاحظ عجيب الشأن، فهم يجمعون، إذ يقرّون بشهادة القامءاء له بالسبق والتفوق، على أنه منشىء البلاغة العربية (١) وأول من أرساها على قواعدا الأساسية (٢)، معتبرين أن ما تمّ له منها لم يتوفر لأحد قبله (٣)، ومع ذلك لا نكاد نظفر بمؤلف مستقل يتناول صاحبه هذا الجانب من نشاط الرجل (٤) على كثرة

- (١) أنظر : الأب فيكتور شنعت اليسوعي : النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ ، سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية عدد 36 ، دار المعارف بمصر ، القاهرة 1964 ، ص 41 .
شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ، ص 57 - 58 .
- (٢) أنظر : ميشال عاصي : مفاهيم الجمالة والنقد في أدب الجاحظ ، ص 9 .
- (٣) أنظر : مازن البارك : الموجز في تاريخ البلاغة ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، (د.ت.) ص 53 .
- (٤) وقفنا ونحن نعد هذا البحث ، على فصلين للمستشرقة Skarzyska-Bochenska Krystyna هما :

1) *Les opinions d'al-Gahiz sur l'écrivain*, in *Rocznik oriens*, n° 32.

2) *Les ornements du style selon la conception d'al Gahiz*.

نشر بنفس المجلة عدد 36 ، 1973 ، ص 5 - 46 .

وقد أشارت المؤلفة إلى أنهما فصلان من أطروحة دكتورا بعنوان :

Les opinions d'al-Gahiz sur la Rhétorique et la Stylistique.

ولم نتمكن من الحصول على هذه الأطروحة ، بل إننا لسنا ندري إن كانت توقشت وطبعت . ويبدو من خلال الفصلين ، أنها شديدة الاهتمام بجميع النصوص ذات الغرض الواحد ، وبالتقريب بين مضامينها بغية التوقوف على رأي الجاحظ في قضية أدبية ما ، أو مدى تبلور صورة بلاغية لديه ، وهو عمل طيب في حد ذاته يمد الباحث بأداة عمل فاجعة ، إلا أننا لم نلاحظ في حدود ما قرأنا ، أي معارضة للتأليف بين مختلف تلك النصوص وصوغها في نظرية أدبية متكاملة .

كما وقفنا على دراسة ميشال عاصي المذكورة ، وهي محاولة ، كما يدل العنوان ، لإقامة « معجم مفهومي » لأهم ما ورد في مؤلفات الجاحظ متعلقا بالبلاغة والنقد أو أجمالية والنقد كما سماها المؤلف .

ولعل ميزة العمل الكبير الإشارة إلى أهم النصوص المتعلقة بالموضوع انبثقة في عدد كبير من المؤلفات . إلا أنه كالعمل السابق لم يوفق إلى بناء موحد متسلسل يخضع تلك المادة النضجعة ويسطر عليها وإن حاول ذلك أحيانا : انظر القسم المتعلق « بالنقد وآثاره » ص 53 - 81 والقسم المتعلق « بالشعر » ص 116 - 150 .

ما صنف في قضايا البلاغة والتعريف برجالها . وهي كتب قل أن تملأ من ذكره والإشارة إلى آرائه ومؤلفاته .

ويمكن أن نردّ هذه الرغبة عن مواجهة تفكيره في الموضوع مواجهة شاملة إلى جملة من الاعتبارات منها ما يتصل بطبيعة آثار الجاحظ جملة . وما خلعتة عليها المرحلة التاريخية التي تنتزّح فيها من خصائص ، ومنها ما يتعلق بمتانة التفكير البلاغي نفسه في تلك الآثار والصورة التي برزت فيها مساهمته في بلورة مسائله .

عاش الجاحظ (150هـ/159 - 255هـ) فترة عرفت عددا من التحولات والمنعرجات الحاسمة في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية . وفي ما كتب الرجل شهادة عما يمكن أن يُعبّر أعمق تلك التحولات وأهمها : إنه الوعي الخاد بضرورة أن تقوم الكتابة والكتاب بديلا حضاريا عن اللفظ (1) والذاكرة . فقد احتلّ التنويه بالكتاب وإبراز فضله على المشافهة قسما هاما من مؤلفه الموسوم « الحيوان » (2) تنضاف إليه بعض الإشارات الواردة في مؤلفاته الأخرى (3) .

ولامجال : هنا ، لاستعراض ما جاء في تلك المواطن من آراء . على أهميتها في ذاتها . ونكتفي منها بما يخدم غرضنا ويسمح بتفسير بعض خصائص مؤلفاته تفسيراً يستند إلى دليل .

فمن آرائه البارزة . في هذا الصدد ، اعتباره « اللفظ » . ونموذجهُ الأسمى الشعرُ (4) : وكلّ الوسائل التي تطلّبها ممارسته كسلوك ثقافي .

(1) استعمل هنا في المعنى اللغوي الأصلي حيث يعتمد الفعل اللغوي على جهاز التصويت .

(2) انظر : 38/3 - 82 .

(3) انظر مثلاً : البيان والبيان : 79/1 - 80 .

(4) الحيوان : 79/1 - 82 .

طريقة غير ناجعة لصيانة الثقافة وتخليد المآثر لما يصيب الذاكرة من آفات النسيان فيبطل أكثر العلم ؛ ولما يعرض للنصوص من تحريف وتبديل .

« وقد قال ذو الرمة لعيسى بن عمر : اكتب شعري ، فالكتاب أحب إليّ من الحفظ . لأن الأعرابي ينسى الكلمة وقد سهر في طلبها ليلته ، فيضع في موضعها كلمة في وزنها ، ثم ينشد بها الناس . والكتاب لا ينسى ولا يبدل كلاماً بكلام » (1) .

« ولولا الكتب المدونة والأخبار المخلّدة (.....) لبطل أكثر العلم . ولغلب سلطان النسيان سلطان الذكر . ولما كان للناس متفرع إلى موضع استدكار » (2) .

والكتاب . بالإضافة إلى ذلك ، يمتاز على النقل والرواية والشعر بسهولة رواجه وانتشاره « أرخص ثمنه ومكان وجوده » (3) مما يجعله أداة ثقافية صالحة لا تتطلب الاستفادة منها ضرورةً تواجد المتكلم والسامع في المكان والزمان إبان عملية التواصل اللغوي والثقافي كما هو الشأن في « اللفظ » . مما يكسبه قدرة على الامتداد الزمني ليست لسواه : « والكتاب يقرأ بكل مكان ويُدرس في كل زمان واللسان لا يعدو سامعه ولا يتجاوزه إلى غيره » (4) .

ولم يتخلف الجاحظ عن انتسبه إلى أن المقابلة بين « اللفظ » و« الكتابة » ليست مسألة شكلية تتعلق بتفضيل وسيلة على أخرى ، بل إن الأمر أعمق من ذلك إذ ينبىء بتحوّل في مفهوم الثقافة ذاتها : من ثقافة عشائرية لا يعدو نفعا أهلها : لا حامسي لها إلا ثقة رواتها ونقلتها . وهذا الحاجز رقيق لا

(1) الحيوان 41/1 .

(2) نفس المصدر 471/1 .

(3) نفس المصدر 42/1 .

(4) اثبان والتبيين : 80/1 .

يصمد دائما أمام النزعات والتزوات لذلك فهي معرضة للإغارة والسطو والوضع والتهافت : إلى ثقافة ملائمة للمجتمع « المدني » الجديد المقام على مركزية السلطة والنفوذ ، الساعي إلى نشر نمط ثقافي موحد بين أشدات الأجناس والثقافات يعتمد الحقيقة البيئية والحجة الموضوعية .

« قالوا : فكيف تكون هذه الكتب أنفع لأهلها من الشعر المتقنى ؟ قال الآخر : إذا كان الأمر على ما قلتم ، والشأن على ما نزلتم . أليس معلوما أن شيئا هذه بقيته وفصلته وسؤره وصبايته ، وهذا يظهر حاله على شدة الضيم ، وثبات قوته على ذلك الفساد وتداول النقص ، حري بالتنظيم ، وتحقيق بالتفضيل على البيان ، والتقديم على شعر إن هو حوّل قهراقت ، ونفعه مقصور على أهله ، وهو يعدّ من الأدب المقصور . وليس بالمبسوط ومن المنافع الاصطلاحية وليست بحقيقة بيئية » (1) .

(1) الحيوان : 79 - 80 . وقد سطرنا ما رأيناه يدعم تحليلنا ، ونشير في هذا الصدد ، إلى صعوبة تبين ما يعني الجاحظ بزواج « المبسوط والمقصور » الذي استعمله في مواطن أخرى (انظر مثلا : الحيوان 78/1) . والثابت لدينا أن من معاني المبسوط عنده الشيء المعروف السافر بين الناس ، بحيث لا يجهلون صعوبة في فهمه وتمثله ، وقد جاء ذلك صريحا في الحيوان ، 89/1 - 90 : « . . . ويحتاج من اللفظ إلى مقدار يرتفع به عن ألفاظ السفلة والحشر ، ويحفظه من غريب الأعراب ووحشي الكلام ، وليس له أن يهذه جدا ، ويتحد ويصفيه ويروقه ، حتى لا يتفق إلا بلب اللب وباللفظ الذي قد حذف فضوله وأسط زوائده حتى عاد خالصا لا شوب فيه ، فإنه إن فعل ذلك ، لم يفهم عنه إلا بأن يحدد لهم إلهاما مرارا وتكرارا ، لأن الناس كلهم قد تعودوا المبسوط من الكلام ، وحذرت أفهامهم لا تزيد على عاداتهم » . والجدير بأنه كثر أن إحسان عيسى أشار في كتابه : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 102 - 104 إلى مواطن النصوص في هذا النص مؤيدا ما ذهب إليه داود سلوم في مؤلفه النقد المنهجي عند الجاحظ ، بغداد ، 1950 ص 34 - 35 إذ يفسر الأدب المقصور بأنه الأدب الذي يبني من المتعة والجمال « اعتبارا بما قاله أرسطو طاليس في وظيفة المأساة » ويرى إحسان عيسى أن ذلك مرتبط بترتيب العلوم عند أرسطو طاليس جبلة إذ بذلك نفهم الفرق بين المنفعة الاصطلاحية « والحقيقة البيئية » . فالعلوم النظرية والعلوم العلمية وقسم الصناعات من العلوم التطبيقية واضح المنفعة . أما الخطابة وخاصة الشعر فقد صرف المعلم الأول جهدا كبيرا في تبين منفعتهما عن طريق الاقتناع والتطهير : إلا أنه انتهى إلى أنهما لا يتحملان التجربة والبرهان ، ورغم ما قد يبدو على هذا أن رأيي من وجهة فنيّة ليسل إلى اعتبار المقصر والمبسوط عند الجاحظ مرتبطين بفهم المساحة والامتداد .

كما ذهب المؤلف في نفس الموضوع إلى أن هذه النقص لا يعبر عن موقف الجاحظ وإنما هو استمرار جدل قائم بين الثنائيين على ترجحة انكسار الأجنبي والمصيبين للشعر ، وصحته لذلك اعتماد صاحب « الحيوان » على الشعر في تخريج مسائل علمية . نعم إن النص كما ورد في انكسار عرضي ورواية ، لكن لا جدال في أن الخاتمة للمؤلف وفيها يعجلنا على جبلة آرائه السابقة التي لا تختلف في نظرها عن رأي اندافين عن الكتاب في هذا النص .

أما الخجة فليست متينة بل إنها تصدر في نظرنا عن فهم مثالي لتاريخ فوقف الجاحظ النظري ليس إجرأ يمكن أن تهافتك جراه تلك البنية الثقافية بل إنه رغم وعيه لا يستطيع لها دفعا .

فإحلال الحديث عن فضل الكتاب مقدّمة مؤلف هو زيادة تجربة طويلة ، ومكابدة علمية فذّة ، أمرٌ عظيمُ الشأن يجب أن يفهم ... في تصورتنا - على أنه مقدمة معرفيّة مؤدّنة بتغيّر عميق في بنية الثقافة الإسلامية قوامه الانتقال من الطّور « اللفظي » ، طور الفوضى والتناقض حيث يمثل « الشاعر » النموذج الثقافيّ الأسّي ، و« الرواية » حلقة الوصل الأساسية بين المنتج والمستهلك ، إلى طور جديد تحلّ فيه الوثيقة المكتوبة محلّ المحافظة وينبرأ الشر ، كصياغة : مرتبة الشعر أو يفضلها ، ويتبدّل تبعاً لذلك النموذج الثقافيّ نفسه أو يتعدّد عن الأقلّ ، فيصبح للأديب العالم ، في هذه البنية ، حظّ الشاعر أو ما يزيد .

ولا مناص ، هنا ، من إثارة مسألة التأثير بالفكر الأجنبي التي أجعلنا الحديث عنها في القسم الأول ، ذلك أن « أبا عثمان » أطلب ، وهو يبيّن أهمية الكتاب كجزء من تصوّر ثقافي شامل ووسيلة لنشر المعرفة وخلودها الدهور تلو الدهور ، من ذكر التراث الأجنبي : خاصة اليوناني (1) ، ويغلب على الظن أن اطلاع العرب عليه كان بمثابة القادح السذي مكثّن العجاظ من صياغة تصوّره ذلك صياغة نظريّة توجّح بها مجهوده العلمي . وهذا الجانب ، في رأينا ، أهمّ ، في بيان تمازج الحضارات وتلاحقها ، من البحث الجزئي وتعقّب الفكرة الشاردة وبذل الجهد في ردّها إلى أصلها ، وإذ ذاك تُنقّض الحجة بالحجة وبستوى الشك واليقين .

فالاطلاع على هذه الحضارات ، وقد انتقلت من أمة إلى أمة حتى كان العرب - كما جاء في الحيوان - « آخر من ورثها ونظر فيها » (2) دفع المؤلف إلى المقارنة ، تضمينا وتصريحا ، بين ديوان علومنا وديوان علومهم مقصبا ، على مضمّن ، إلى أن الثقافة العربية ، وقوامها الشعر ، تفتقد البعد الإنساني الذي

(1) أنظر مثلا : الحيوان 34/1 : 73 : 80 . . .

(2) 75/1 .

سعي جهده إلى أن يكون السُّمة الغالبة على مؤلفاته. وبهذه الصورة يتبين الخيط الرابط بين فصول تلك المقدمة التي تبدو ، لأول وهلة ، متقطعة متنافرة (1) ، فنغمهم السبب الذي حدا بالمؤلف إلى التاريخ لميلاد الشعر العربي وقصره فضيلته عندهم (2) وقد حملته بعضهم ، توهمًا أن فيه من « الادعاء والعصبية ما يضع صاحبه في مصاف الشوفيين الغلاة فضلا عن تجريده (كذا) من أبسط قواعد العلم والمعرفة » (3) . وما ذلك بالمدح بله التعصب : بل إن فيه ضربا من الإقرار بالنقص يهتدي إليه الباحث بقراءة هذه النصوص قراءة متأنية شاملة . وقوله السائر : « وفضيلة الشعر مقصورة على العرب » يعني ، متى نزلناه في السياق العام : أنه شكك أدبي ومسلك في التعبير تعطل بنبته نقله إلى لغات أخرى ، ولذلك استطرده فتحدث عن صعوبة ترجمة الشعر : ولا يتجاوز مضمونه أهله فتجرد من البعد الإنساني الذي يضمن للأدب السيورة والبقاء . وفي كتاب « الحيوان » أدلة لذلك لعل أوضحها قوله : « وقد نقلت كتب الهند وترجمت حكم اليونانية ، وحوّلت آداب الفرس ، فبعضها ازداد حسنا ، وبعضها ما انتقص شيئا . ولو حوّلت حكمة العرب ، لبطئ ذلك المعجز الذي هو الوزن ، مع أنهم لو حوّلوها لم يجدوا من معانيها شيئا لم تذكره العجم في كتبهم » (4) .

* * *

فمن هذا التصور : أساسا ، ونحن لم نأت عليه وإن أطلنا ، وعن أمور أخرى لا يتسع لها بحثنا ، نتجت أهم خصائص التأليف عند الجاحظ وفي صدارتها ذلك السعي الجاد المُنصني إلى تجميع أشنات النصوص وتقييد شوارد المعرفة العربية الإسلامية مع اخرص الدائب : استجابة لنتزعه الإنساني

(1) لعل العناوين التي اقترحها الأستاذ عبد السلام محمد هرون ، مع إجلالنا لجهده في إخراج هذا الكتاب وغيره من ذرائع الجاحظ ، تقوي التنافر وتوسع الفرجة .

(2) الحيوان ، 10/1 - 12 .

(3) انظر : ميشال عاصي ، انكتاب المذكور ، ص 125 .

(4) الحيوان 75/1 . وانظر أيضا ص 73 . وقد يكون هذا الذي ذكره الجاحظ سببا من جملة أسباب جعلت العرب لا يقبلون على ترجمة أشعار الأمم التي نقلوا ترانها إلى لغتهم .

في المعرفة ، على تقييما بموروث الحضارات الأخرى ، فتجاوزت مؤلفاته مفهوم الاختصاص الضيق . موضوعا وعرقا ، واتسمت بترعة شمولية ضربت في كل ميدان بسهم . وأخذت من كل شيء بطرف ففازت بقيمة وثاقية نادرة أهلتها لأن تكون نقطة تقاطع العديد من الاختصاصات والمشارب (1) .

والجاحظ على أتم الوعي بهذه الخصائص في كتبه . كثيرا ما أبرزها في معرض الرد على « مطاعن البغاة » و« اعتراض المنافسين » فتكرر إذ ذاك كلمة الجمع والخزن والطلب والتتبع (2) .

ولا غرابة أن كان الجاحظ صانع مفهوم « الأدب » عند العرب كما حددته الدراسات الحديثة (3) انطلاقا من مؤلفاته بالدرجة الأولى . وأن كان « الاستطراد » أساسا منهجه في التأليف حتى عرف به دون سواه .

لهذه الأسباب يمكن أن يعتبر الحلقة الأولى لحركة ما سمي بالترعة الموسوعية في الفكر العربي مع ما هنالك من غرور في الأصول والأسباب جعلتها عند الجاحظ مؤشرا خلاقا حضاري . بينما كانت عند غيره نذير تفهقر وانحطاط .



إلا أن هذه التزعة إلى الجمع والتقصي . وتأليف المتأخر . وهي ، في رأينا ، تجسيم لتصور ثقافي ونظرية في المعرفة . لم تخضع ، في الغالب . لمنهجية واضحة وبناء محكم . في حدود مفهومنا نحن اليوم للمنهج والنظام .

(1) انظر : عبد السلام المسدي : المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ . حوثيات الجامعة التونسية ، عدد 13 : 1976 من 137 - 138 : الإحالات من 1 إلى 5 .

(2) الحيوان ، 10/1 - 11 .

(3) انظر نالينو (Nallino) :

La littérature arabe des origines à l'époque de la dynastie Umayyade, traduction Ch. Pellat, Paris, 1950.

وسنبين إبان الحديث عن ميثاق البلاغة في آثاره ، المفارقة بين الإرادة المنهجية والوعي النظري العام للذين عبر عنهما الجاحظ ، بطرق مختلفة وفي أكثر من مناسبة ، وبين الإنجاز الفعلي حيث لا تُلبس الرغبة ويصغى الحال على المراد .

والسبب ، فيما نرى ، لإصرار الجاحظ على أن يأتي في ما يؤلف على مفاهيم تلك الكتاب والكتابة متباعدين : التدوين والتقييد ، من جهة ، وكونها نمطا في تنظيم المعرفة وتبويبها احتكاما إلى أسس منهجية وعلمية واضحة ، من جهة أخرى .

ثم إن الجاحظ ، زيادة على غزارة المادة المتجمعة لديه وعدم توفقه دائما إلى سياستها وترويضها ، لم يخص ، في المتبقي من آثاره ، البحث البلاغي بكتاب مستقل يجمع مسائله ويؤبىها ، واكتفى بإدراجه في ثنايا مؤلفاته ، بنسب متفاوتة تتحكم فيها ضرورات البحث ومحركاته ، فجاء في صورة ملاحظات وتعليقات متناثرة لا يوحد بينها ، أحيانا ، إلا السياق الأدبي العام واهتمام المؤلف بأفانين القول وصوره وطرقه . ومرد ذلك ، أساسا ، أن التفكير البلاغي ، كما حاولنا أن نبين ، كان ، إلى عهده ، في طور نشأته الأولى لم يشتد منه إلا النزر القليل .

زد على ذلك أن مكانة الرجل الأدبية انبنت ، أساسا ، على طريفته في الكتابة وابتداعه الأساليب وقدرته على التصرف فيها بكيفية لعلها لم تتوفر لسواه ، فكانت مؤلفاته مصدرا للإنشاء الأدبي الحي ، ومدرسة في النشر قائمة برأسها نسج على صورتها أشهر أعلام النشر العربي بعده . فاهتم الدارسون بخصائصها الفنية ، وأسرار البلاغة فيها أكثر من اهتمامهم بنظريته في الأدب وأحكامه في النقد .

هذه في رأينا ، العوامل التي جعلت الحديث عن خصائص البحث البلاغي عند الجاحظ جزئيا ، مقتصرًا على المشهور من آرائه ونصوصه ، فاصلاً بينها وبين السياقات التي تحتويها ، ولم تتمكن محاولات التأليف الشاملة ، وهي قليلة ، من إدراك التصور الجملي الذي يرتب تلك المعطيات في نسج إليه تنقاد المادة وبه تنتظم «الفوضى» فتتكشف أسس نظريته في العهد الإنشائي للغة.



المادة البلاغية في مؤلفاته

لئن أجمع النقاد والدارسون ، قديما وحديثا (1) على أن «البيان والتبيين» هو قطب التأليف الأدبي عند الجاحظ ومعدن تفكيره البلاغي وملاحظاته البيانية ، فإن الناظر في ما بين أيدينا (2) من مصنفاته الأخرى ، مما لم يتمخض بصريح العنوان لهذا المشغل ، ينتهي إلى أنها لا تخلو من إشارات أدبية ولمحات بلاغية تعين ، إذ تنفرّد بذكرها ، على الإحاطة بأصول ذلك التفكير وخصائصه بل إن منها ما تبوّه غزارة المادة وعمق النظر مرتبة «البيان والتبيين» من عدة وجوه ، نقصد بذلك كتاب «الحيوان» .

فتتوزل جملة آثار الجاحظ ، باعتبار صلتها بموضوعنا ، في ثلاث مراتب نذكرها متصاعدة :

(1) يكاد يقتصر علماء البلاغة وأهل الأدب من القدماء : أعداء الجاحظ أو أنصارا على «البيان والتبيين» يذكرونه أو يغفلون عنه انظر : ابن وهب الكاتب : البرهان في وجوه البيان ، ص 51 . العسكري : المصناعات ، ص 10 - 11 ، ابن الأثير : البطل السائر ، 82/1 ، 13/2 : 347 ، ابن سنان الخفاجي سر الفصاحة : تحقيق : علي فودة ط 1 ، مصر : 1932 ، 1350 ، 89 - 60 . وابن خلدون : المقدمة ، ص 1700 . وعليه اعتمد الدارسون المحدثون في استقصاء آراء الرجل البيانية . وقد أشاروا منذ وقت مبكر عربيا كاترا أو مستشرقين ، إلى أهميته مصدرا من مصادر البلاغة العربية . انظر مثلا : Charles Pellat : *Le milieu Basrien et la formation de Gahiz*, Paris, 1953, p. 85.

(2) أشرنا ص 19 . إلى مؤلفه الضائع «نظم القرآن» وأثبتنا رأي البقلائي فيه وقد حاول محمد زغلول سلام إعطاء صورة تقريبية عن مضمونه بتأيمه تفسيره للآيات القرآنية التي ترد في كتب التي بين أيدينا ، انظر : أثر القرآن في تطور النقد العربي ص 79 وما بعدها .

أ - مجموعة « الرسائل » و « البخلاء » (1) .

تبدو المادة البلاغية في هذه المؤلفات ، إذا قارناها بما ورد في « البيان والتبيين » قليلة ، صعبة المثال ؛ لا سبيل إليها إلا القراءة المتوصلة المتأنية إذ يبقى بروزها ، في الغالب ، رهين منهج المؤلف واستطراده ونداعي الفكر لديه ؛ فيظفر الباحث بالبغية ، وقد دب فيه اليأس ، ويقع على الملاحظة الطريفة حيث لم يتوقعها . إلا أنها ، على تواضع حجمها ، مفيدة من عدة جوانب ؛ فهي مادة لا يمكن أن يتجاهلها من يروم دراسة تفكير الرجل البلاغي والأدبي دراسة شاملة ؛ ناهيك أنه لم يثبت الكثير منها في « البيان والتبيين » . زد على ذلك أنها إذ توزعت على جل مظاهر تفكيره في الموضوع نعين على تفصيل ما جاء في غيرها مجملًا وتوضيح ما كان مقتضبا ، بل إنها تعدل بعض الآراء التي حصلت للدارسين من اقتصارهم على المشهور من النصوص والمؤلفات (2) .

فعلى صعيد بلاغي صرف وردت نصوص تضبط الأسس الفنية الواجبة مراعاتها في تعليق اللفظ بالمعنى ؛ وهما عماد الفعل اللغوي ، حتى يكون الكلام بيتًا بليغًا . متميزًا عما يجري على ألسنة الناس . وقوام ذلك خصائص في ذات اللفظ مفرّدا يكتسبها من تلاؤم مكوناته الصوتية (3)

(1) اعتدنا ، خامسة ، مجموع عبد السلام محمد هارون وهي في جرتين صدرت بالقاهرة تباعا 1964 ، 1965 ، كما استندنا من مجموعة رسائل الجاحظ ، ط ساسي القاهرة ، 1324 هـ . ومجموع رسائل الجاحظ تحقيق بول كراوس وطه الحاجري القاهرة ، 1943 ، ورسائل الجاحظ ط حسين السندوي ، القاهرة 1952/1933 وتحقيق أمستشوق شارل بلا رسالة التريبع والتدوير ، دمشق ، 1955 .
ورجعنا إلى كتاب البخلاء بتحقيق طه الحاجري ط 4 ، القاهرة ، 1971 .

(2) مثل ذلك إجماع الباحثين - تقريرا - على أن الجاحظ ينصر اللفظ على المعنى أو الشكل على الضمير استنادا إلى نظريته في انمعاني المطروحة . ومن ثم حملوا قوله بوجود معان لا تُسرق على التناقض (انظر : إحسان عباس انكتاب المذكور ، ص 100) . وهذا الاستنتاج لا يخلو من المبالغة والتسرع لأن الذي قال بانمعاني المطروحة قال « شرابها من هيا رسم المعنى قبل أن يهيى المعنى » عشق لذلك اللفظ وشغفا بذلك الاسم حتى صار يجر إليه المعنى جراه انظر : رسالة في مدح انتجار ودم السلطان ضمن مجموعة رسائل الجاحظ ، ط ساسي ، ص 159 .

(3) رسالة التريبع والتدوير ، ط بلا ، ص 59 .

وجملة من القوانين تتحدد بها علاقته بالمعنى بحيث يصرف المتكلم من الرصيد المشترك بينه وبين السامع ما لا يستر عنه المعنى ويخل بمطابقة تمثيل المدلول لارتسام الدال في السمع والذهن (1) . ومن ثمّ يصوغ الجاحظ جملة من المواقف سيكون لها شأن في المؤلفات المتأخرة (2) .

كما تطرقت نصوص أخرى إلى طرق التعبير وأساليبه والإمكانات في تعريف المتكلم لقدرات اللغة مبرزة أهمية الإيحاء والإشارة والكنية كوسائل توظف طاقة الإيحاء نهجا في الدلالة ، وتستعوض بالسياق والمقام عن صريح العبارة وهو ما يجعلها أكثر تمكنا في البلاغة من غيرها في ذلك الموضع (3) .

ولعله من الطريف أن نشير إلى أن الجاحظ عرف الكناية تعريفا مضبوطا واضحا مرة واحدة وردت في غير « البيان والتبيين » (4) . وقد لا يبدو الأمر ذا قيمة : اليوم ونحن نعود إلى البلاغة مكتملة الأطوار ، زامة القضايا ، إلا أنها هامة بالنسبة إلى من يؤرخ لمراحل العلم من بدايته إذ يصبح تقسيم دور الجاحظ تقييما دقيقا رهين الانتباه إلى هذا السياق وأمثاله . ومصادق ما نقول معنى « المجاز » عنده فلقد اطرّد استعمال هذا المصطلح في معان عديدة إلا أنه اكتسب بعده الاصطلاحي الذي لن ينفك عنه طيلة فترات البلاغة ، وهو التغير الذي يطرأ على السّنة اللغوية التي أنشأت بالوضع والاصطلاح والمتجسم في زوج الحقيقة والمجاز ، في سياق من سياقات « البخلاء » (5) . ومن اللّفات المهمة ، في هذا النطاق ،

(1) رسالة في فصل ما بين العداوة والحسد ، مجموع كراوس ، الخنجري ، ص 109 ومطج التجار وذم السلطان ، ص 159 .

(2) كقولهم : « والإسم بلا معنى لغو كالظرف العذائي ، والإسم في معنى الأبدان ، والمعاني في معنى الأرواح . اللفظ ثماني بدن وأنعمى للفظ روح » رسالة في الجدل وأهل مجروح كراوس والخنجري ، ص 85 . وسبوتف ابن رشيق يسن عناصر هذا السياق « يصوغ دونه أنسائرة » اللفظ جسم ، وروحه المعنى » العمدة ، 1/224 .

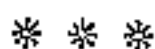
(3) انظر : رسالة في لفي التشبيه ، مجموعة عبد السلام محمد هارون ، 307/1 .

(4) ورد في رسالة في « العشق والنساء » مجموعة عبد السلام محمد هارون ، 162/2 .

(5) ص 174 .

نصّ رواه عن الأصمعي يمكن استغلاله من عدة جوانب منها : ارتباط التشكيل اللغوي والصورة الفنية بأقدار معاش الناس وظروفهم ، وضرورة أن يدرك المتكلمون ذلك فيُدرّكون الانقطاع الحادث بين طرفي الدلالة بموجب انعدام المرجع ، وهذا وجه من وجوه ما يسمى « القوالب الجاهزة » . ولعلّ انفصالها عن سياق المتكلم الاجتماعي وغيابها عما تعود سبب الحكم عليها بأنها جافة مَوَات ، ثم إلى ذلك ، نلمس موقف اللغويين الشجاع الداعي إلى طرحها فنفهم أنّ الأصمعي لم يكن متشدداً محافظاً إلى الحد الذي تُصوّره المصادر . يقول : « قد كان للعرب كلام على معان ، فإذا ابتدأت تلك المعاني لم يتكلم بذلك الكلام فمن ذلك قول الناس اليوم : ساقى إليها صداقها . وإنما كان هذا يقال حين كان الصداق إبلاً وغنماً (...) ومن ذلك قول الناس اليوم : قد بنى فلان البارحة على أهله . وإنما كان هذا القول لمن كان يضرب على أهله في تلك الليلة قبله وخيمته وذلك هو بناءه » (1) .

كما أبرزت هذه النصوص الوظيفة الفنية والمعنوية لبعض الوجوه البلاغية خاصة التشبيه . وقد اعتبر في ذلك ، تأثيره في القاريء أو المتلقى ، تارة ، ودلالته على فطنة المتكلم وبلاغته وتفوقه تارة أخرى (2) .



وقد احتوى هذا القسم من المؤلفات ، زيادة على النماذج البلاغية المذكورة على قضايا نظرية ومواقف أدبية عامة اتصل معظمها بالشعر وما تفرّجه بهيته وممارسته من مشاكل .

يأتي في طبيعة هذه المشاغل النظرية إثباته ضرورة الكلام وفضله ، ومن ثمّ رجاحة كلّ المستتجات البلاغية واللغوية ، بالمقارنة بينه وبين

(1) انظر : البخلاء ، ص 214 .

(2) انظر : رسالة في العشق والنساء ، 168/2 .

نقيضه انصمت وهو نوع من البرهان بالخلف تُكتسب فيه شرعية الوجود من صعوبة إمكان النقيض (1) .

أما الشعر فلم يدخر الجاحظ جهدا للاحتجاج على من قالوا بتحريمه مبينا تهاافت الحجّة العقلية المعتمدة . متنها إلى أنه لا أصل لذلك في كتاب ولا سنة . وطريقته في الاحتجاج تسترعى الانتباه لأنها تكشف عن ثقافة واسعة . وعارضة في الجدل لا تجاري : فهو يقيم توازينا منطقيا متعاضدا للمقدمات والنتائج بين الكلام والغناء يؤدي في خاتمة المطاف إلى تطابق العروض والموسيقى فيكون تحريم الشعر في مقام تحريم الكلام أولا ، وتحريم الغناء والموسيقى ثانيا (2) . كما أثرت مسألة الصدق والكذب في الشعر وما ينجر عنها من إفراط الشعراء في الصفة أو ما سيعرف بعده بباب « الغلو » وساق لذلك أمثلة شعرية عديدة (3) .

وقد يقف القارئ ، من حين لآخر ، على فلتات نظرية ثابتة يستشف منها رأيه في الفن والكتابة : وإيمان صاحبها بقصور الفنان المبدع عن تصوير الواقع تصويرا ضافيا ، وفي ذلك إقرار بالمفارقة بين ما يحسن به الإنسان أو يعيشه ، وبين تعبيره عن ذلك . فبمجرد أن تقوم بين الشيء وصورته واسطة تسقط المطابقة ويولد الفن محاكاة للواقع وتمثيلا ، يقول : « وهذا وشبهه إنما يطيب جدا إذا رأيت الحكاية بعينيك . لأن الكتاب لا يصور لك كل شيء ولا يأتي لك على كنهه ، وعلى حدوده وحقائقه » (4) .

ومن النصوص ما يتجاوز محتواها البلاغة والأدب والنقد إلى قضايا جمالية عامة هي قسمة الاستخلاص النظري ومآل مختلف أشكال التعبير عن الحسن . (5)

(1) منمود إلى هذا الأمر في محل آخر .

(2) انظر : كتاب أقيان ، مجموعة عبد السلام محمد هارون ، 160/2 - 161 .

(3) انظر انبغلاء ، ص 206 ، 233 - 234 .

(4) المصدر السابق ، ص 58 .

(5) انظر : كتاب أقيان ، 162/2 .

ب - كتاب الحيوان

يعدّ هذا الكتاب ، مع « البيان والتبيين » ، أشهر مؤلفات الجاحظ إطلاقاً وأصلها حجةً لثقافة صاحبها الواسعة وتعدّد اهتماماته لكثرة مواهبه ، فالإيه يدين بشهرته العلمية ومنهجيته العقلية إذ استطاع طيلة سبعة أجزاء أن يتحدث عن حياة الحيوان وطبائعه وطرق عيشه وعجائب خلقه مستلهماً معارف عصره ، فجاء الكتاب جامعاً لأشتات المعارف والعلوم في الموضوع .

والترام المؤلف بموضوع محدّد لم يمنعه ، جرياً على نهجه في التأليف واستجابة لمقتضيات بعض مصادره كالقرآن والشعر ، من التطرّق إلى قضايا فكرية وأدبية عامّة كانت تزخر بها بيئة القرن الثالث الهجرية ، فجاء الكتاب « معلّماً واسعاً وصورة ظاهرة لثقافة العصر العباسي المتشعبة الأطراف » (1) .

وكان حفظ البحث اللغوي والبلاغيّ منه غير قليل ، وإن جاء موزعاً على أصول معارفه وفروعها ، غير مقصود لذاته . ولأهمية هذه المادة وغزارتها يصبح « الحيوان » مصدراً ضرورياً لإبراز دور الجاحظ في البلاغة ومعرفة أصول تفكيره الأدبيّ والجماليّ ، ناهيك أنّ جلّ تصوّراته اللغوية العامّة ، وهي قاعدة تفكيره البلاغيّ ، أدرجت في هذا الكتاب .

وهذه المادة تدور ، إجمالاً ، حول ثلاثة محاور رئيسية نكتفي في هذا المقام بالإشارة إلى نماذج منها مُرجّنين تحليلها واستغلالها إلى موضع آخر من هذا القسم .

يشتمل المحور الأول على قضايا لغوية عامّة عميقة الصلة بمقاييسه الأسلوبية وآرائه البلاغيّة والنقدية . منها رأيه في نشأة اللغة وسبل توسّعها (2)

(1) انظر : مقدمة التحقيق ، 29/1 .

(2) الحيوان ، 21/4 .

وأهمية العامل الاجتماعي والزمني في توطيد العلاقة بين الأشياء والكلمات (1) وتأثير الميراث والعادة في المواضعة اللغوية (2) وانحصار الأسماء عن المسميات وعجزها عن تأدية كل مراتب المعاني (3) . ومنها حديثه عن اكتساب اللغة وارتباط القدرة اللغوية بوضع المتكلم في السلم الاجتماعي (4) وجملته الضوابط التي تراعى في نصريتها واستعمالها (5) .

وعن رأيه في نشأة اللغة واكتسابها برزت نظرية « المعجم انخاص » بطبقة اجتماعية أو فن من أفنان المعرفة (6) .

أما المحور الثاني فمختص لنظريته في الكلام أو اللغة منجزة . فانتبه إلى تعقد شبكة التواصل وتعدد أطرافها ، وأبرز دور كل طرف في تحديد خصائص الخطاب اللغوي وماهية أسلوبه مبوئا الوظيفة الرابطة بين المتكلم والسامع منزلة هامة (7) ضابطا العلاقة بين تحقق الوظيفة وخصائص الخطاب (8) .

كما تعرض ، في نطاق ذلك ، إلى دور البعد الاجتماعي في الفن والكتابة (9) .

وتمثل نظرية المقامات والمواضع حلقة الوصل بين طرفي زوج اللغة/الكلام (10) .

(1) المصدر السابق ، 70/1 .

(2) المصدر السابق ، 367/3 .

(3) المصدر السابق ، 201/4 ، 7/6 - 9 .

(4) الحيوان ، 89/1 - 90 .

(5) « » 117/1 ، 153 - 154 .

(6) « » 6/4 .

(7) « » 89/1 - 90 .

(8) « » 282/1 .

(9) « » 77/1 - 78 .

(10) « » 93/1 ، 39/3 ، 368 - 369 .

ويضم المحور الثالث خصائص الخطاب وجملته المقاييس في الأسلوبية والتقديرية التي تجعل الكلام ينأى بليغا . وهذا المحور استغلته المراجع وكثيرا ما اقتصرت عليه لأنه أوضحها وأشدّها اتصالا بالمعطيات التطبيقية العملية إذ كثيرا ما يكون الحكم التقدي والانتطباع النفسي فيه صريحا واضحا . ففيه أكد الباحث على أهمية البنية في الأدب باعتبارها الخاصية النوعية الأساسية في ممارسة اللغة ممارسةً فنية : (1) كما اهتم بالمظاهر العملية التي تجعل الخطاب الأدبي مخرجاً غير مخرج العادة ، فتحدثت عن انقصاح (2) والبيان (3) وأولى الصورة الفنية وصنوف المجازات عناية خاصة فأفاض في ذكر التشبيه والاستعارة والبدع ومختلف البلاغات وقد أفرد لها أبواب ذات صبغة عملية : مجردة في الغالب من البعد النظري ، فعين على دراسة الصورة دراسة تاريخية انطلاقا من الأمثلة التي يجمعها تحت نفس العنوان ، وكثيرا ما تكون من عصور مختلفة (4) .

وقمة هذه الخصائص ، ودرجتها التي لا تُضاهى ، إعجاز القرآن ، فكشف السر فيه وقدم الأدلة عليه (5) .

وخاتمة الرأي عنده في قدرات اللغة وخصائص البيان ألا يخرج استعمالها عن القيم الأخلاقية العربية الإسلامية (6) .

(1) الحيوان : 74/1 - 75 ، 77 - 78 ، 131/3 - 132 .

(2) " " 32/1 .

(3) الحيوان ، 33/1 - 35 .

(4) الأمثلة في هذا الباب كثيرة جداً لذلك نكتفي بذكر بعض المواطن : « شعر في التشبيه » 52/3 - 53 ، « شعر في تشبيه الفرس بالظليم » 334/4 ، « تشبيه الغيوم بالنعيم » 350/4 ، « استعارات من اسم الكلب » 308/2 ، « قطع من البدع » 57/3 ، « نوادر وبلاغات » 470/3 .

(5) المصدر السابق ، 89/4 .

(6) المصدر السابق ، 5/7 .

ج - البيان والتبيين (1)

أشرنا إلى أن « البيان والتبيين » ، بشهادة القلماء والمحدثين ، أهم مؤلفات الجاحظ الأدبية ، وأكثرها تداولاً بين النقاد والعلماء بالشعر ، وأبعدها صيتاً .

كما أشرنا إلى أنهم ، وإن عدّوه من أمهات الأدب وعيونه ، لم يغفلوا عن المتزع الفنى الطاغى على الكتاب ، وحرص المؤلف على استقصاء سبل القول وتصاريق اللغة لاكتشاف سرّ صناعة الكلام . مما جعله معرضاً للنصوص الأدبية المبكرة وممارسة واعية لأبعادها الفنية أفرزت جملة من المقاييس الأسلوبية والبلاغية خلعت على الكتاب صبغة مزدوجة : الأدب ونقده .

ولئن كان للبلاغيين فضل التنبيه إلى هذا الجانب والتأكيد عليه فإنّ النقاد لم يكونوا أقلّ حظاً منهم في إبرازه . فالحسن بن رشيق تحدث عن قيمة الكتاب وذكر فضل صاحبه في « باب البيان » من كتاب « العمدة » يقول : « وقد استفرغ أبو عثمان الجاحظ — وهو علامة وقته — الجهد وصنع كتاباً لا يُبلغ جودة وفضلاً ثم ما ادعى إحاطته بهذا الفن لكثرة » (2) .

(1) أثارت كيفية انتفظ بالعنوان فصول بعض المهتمين بأدب الجاحظ ، فشككوا في القراءة السائرة « البيان والتبيين » واقترحوا تعويضها بـ « البيان والتبيين » ومن أقدم من دعوا إلى ذلك المستشرق « هيسار » (Huart) (انظر : إبراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، ص 69 ، إحاطة رقم 1) .

وقد طرح ميشال عاصي ، الكتاب المذكور ، ص 40 ، هذه المسألة وفي ظنه أنه أول من طرحها ، وقد دعم موقفه بحجتين :

(1) حجة تقنية مستخلصة من ذكر الجاحظ عنوان الكتاب في المتن وقد وردت في سياقين « البيان والتبيين » ، (5/2 ، و 271/1) .

(2) حجة مستخلصة من مفهوم الجاحظ للعملية اللغوية وتركيزه على وظيفة الفهم والإفهام فيكون بذلك جمع في العنوان بين وظيفة الطرفين الأساسيين ، المتكلم (وظيفة البيان) والسامع (وظيفة التبيين) .

وتبدو لنا الحجة الثانية أكثر إقناعاً من الأولى ناهيك أنها تتشعب مع تفكير الجاحظ اللغوي والبلاغي في الكتاب .

(2) انظر : 257/1 .

والناظر في الكتاب يتبين الدوافع التي تضافرت فأضمت عليه هذه الخصوصية : ويدرك أن المؤلف . بالإضافة إلى المنحى الأدبي والفني ، يتحرك من منطلق عرقي ومذهبي . فالتصدي لمطاعن الشعوبية على العرب بإبراز عارضتهم في البيان والخطابة أمر واضح صريح لهج به الجاحظ في نخوة واعتزاز (1) .

وانتماؤه إلى نحلة تعتبر اللغة سلاحها الأساسي للظهور على الخصوم والإقناع بالمذهب إبان المناظرات والمجادلات دفعه إلى الاهتمام بهذه الآلة الضرورية وإحلال دراسة الأساليب وطرق استعمالها طبق الغرض محلاً مرموقاً من مؤلفه .

ويسترعى الانتباه في مضمون « البيان والتبيين » أمران أساسيان : تنوع المادة وتعدد مواردها ، وعدم تفيد صاحبها في التأليف بينها بمنهج محكم يجنبه « الفوضى » والتداخل اللذين يلاحظهما قارئ الكتاب (2) .

فبجانب النماذج الأدبية من خطب وأشعار وأسجاع ورسائل ووصايا آراء في اللغة والبيان والبلاغة ، وقوانين بها تدرك فضل نهج في القول على نهج ، بعضها مروي وبعضها شخصي . وإلى هذا وذلك عينات من كلام بعض الطوائف الاجتماعية كالقرويين والبلديين والأقحاح والمولدين ، والجماعات العلمية كالقصاص والنسك والمؤدبين ، والنماذج البشرية كالنوكي والحمقي والمغفلين ، ولا رابط بين هذه المادة إلا مكانتها في البلاغة واستغلال المؤلف لها لبيان وجوه البيان ، حتى لكان الكتاب من بعض الوجوه ، مختارات أدبية تتخللها أحكام نقدية .

(1) انظر مثلاً : البيان والتبيين : 1/383 ، 2/5 ، 3/5 وما بعدها .

(2) وقع الانتباه إلى هذه الظاهرة منذ القديم ، فالمسكري ، بعد أن أنسى على الجاحظ يقول : « (.) إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبعثرة في تصانيفه ، ومشتتة في أثنائه ، فهي ضائعة بين الأمثلة ، لا توجد إلا بالتأمل تطويل ، والتصنيف الكثير » . (الصاعقتين ، ص 11) .

والمؤلف على بينة من غزارة المادة التي يعالجها وتشعبها ، حادّ الوعي بضرورة ترسم منهج محكم يمكن من إخضاعها وسوقها إلى القارئ في أبواب واضحة الفواصل متينة الروابط .

إلا أن الإنجاز الفعلي بقي دون الوعي المنهجي النظري فجاء تخطيط الكتاب صورة لهذا الصراع الذي حملناه على التقاء مفهومين للكتابة لديه : التدوين والتنظيم (1) .

فهل بالإمكان إعادة تنظيم هذه المادة وربط حبل الأسباب بينها وبين ما ورد في مؤلفاته الأخرى في نفس المشغل عسانا بذلك ندرك الهيكل العام الذي تدرج فيه آراء الجاحظ البلاغية ونظريته الأدبية ؟

هذا ما نحاول القيام به طيلة هذا القسم منطلقين من مصطلح « البيان » الذي تواتر استعماله في مؤلفاته وتوج به أشهرها صلة بالبلاغة والأدب .

(1) مظاهر الوعي المنهجي النظري وحدوده العملية كثيرة . قد أتت على جلها بعض الأعمال السابقة لذلك لم نشعر بالحاجة إلى إثباتها .

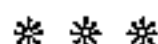
انظر : عيد السلام محمد هارون ، مقدمة تحقيق « البيان والتبيين » 6/1 - 7 .
عيد السلام المسدي ، المقال المذكور ، ص 142 - 145 .

2 - مفهوم البيان عند الجاحظ

لا يجري مصطلح « البيان » في مؤلفات الجاحظ على معنى واحد . فهو يدلّ ، في بعض السياقات ، على وسائل التعبير الممكنة بين البشر ومختلف الكيفيات التي يؤدون بها المعنى بقطع النظر عن نوع العلامة المستخدمة . وهذا معنى عام يتسع للغة ولغيرها ، ويدخل في مشغل علاميّ تمخّص : اليوم ، عن علم قائم الذات يطلقون عليه « علم العلامات » . ويضيق ، في سياقات أخرى ، هذا الحقل الدلالي فيربط البيان بعلامة متميزة هي العلامة اللغوية بوصفها أداة مكتملة متطورة تمكّن مستعملها من إبراز حاجاته والتعبير عن خوالج نفسه .

ويرتبط به معنّى فرعٌ عنه تُوظّف فيه العلامة اللغوية لقصد فنّيّ تكتسب بمقتضاه خصائص نوعية تعدل بها عن الاستعمال السائر إلى استعمال أدبيّ تتوفر فيه شروط البلاغة والفصاحة .

فمفهوم البيان ، عنده ، يتلرج من « العلاميّة » مطلقا إلى العلامة اللغوية بمستوييها العاديّ والأدبيّ . وسنحاول في هذا الفصل تبيين هذه المعاني وما يؤسسها من نظريات وما قد يقوم بينها من علاقات .

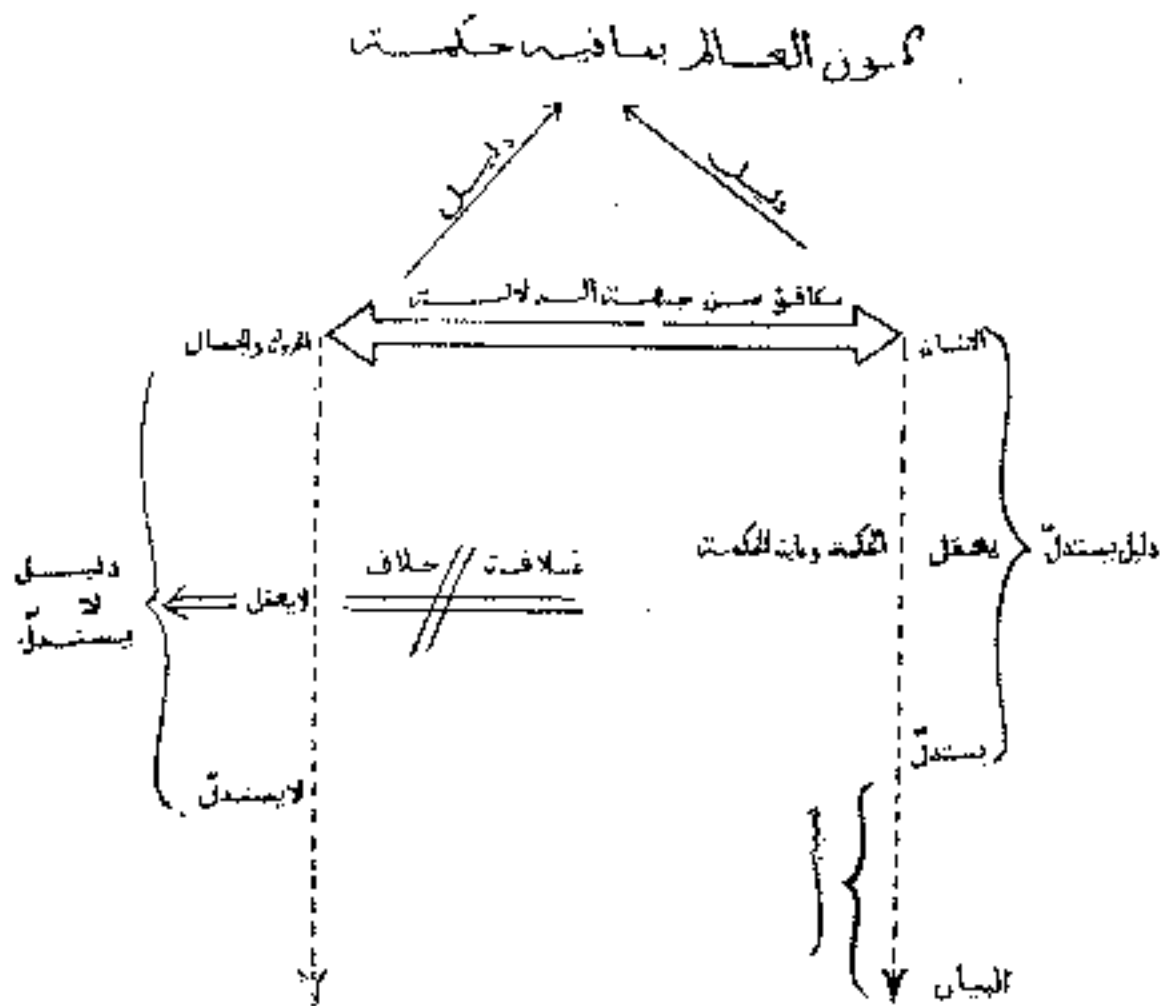


أ - انواع الدلالات على المعاني

ينبني المفهوم العام للبيان : عند الجاحظ ، على جملة من المنطقات الفلسفية والعقائدية حدثت ، بدورها ، نظريته اللغوية العامة وأثرت تأثيراً عميقاً في ضبط وظيفتها ..

ومبتدأ تفكيره في القضية يتأسس على نظرة دينية رمزية تنزل بموجبها المخلوقات منزلة الدوال لمداول أسمى سرمدى يهتدى إليه بالتعقل وتأويل الرمز وهو حكمة العالم والكون .

وهذه الأدلة وإن اشتركت في جهة الدلالة فهي تختلف من جهة الإدراك والتعقل والقدرة على الفهم والتأويل . لذلك انقسمت قسمين : قسم "عقل" يهتدى بتلك الملكة إلى سر وجوده وأبعاد وضعه وسر التكوين في ذاته فيستدل



على ذلك ويعبر . وهذا القسم « دليل يستدل » وتقسيم لا يدرك كنه تلك الدلالة ولا قدرة له على الاستدلال لأن ملكاته قاصرة عن ذلك فشارك القسم الأول في الدلالة وتقص عنه بالاستدلال .

ونتيجة ذلك أن « جعل للمستدل سبب يدل به على وجود استدلاله ، ووجود ما نتج له الاستدلال ، وسموا ذلك بيافا » (1) .

ثم يتدرج الجاحظ من هذا التفكير العام المجرد إلى تفكير اجتماعي يتحسس من خلاله مقتضيات المنزلة الإنسانية وأولاهها حاجته - أي الإنسان - إلى غيره طبعاً وخلقاً وجوهرًا إذ « لم يخلق الله تعالى أحداً يستطيع بلوغ حاجته بنفسه » (2) ، فهو بقوة العقل ، آلة التفكير والنظر ، يدرك حاجته من قوام وقوت ولذة وإمتاع ، وبقدرة الاستدلال والبيان تنكشف تلك الحاجات وينتهي إليها معاملته ومعايشه فيتم التعاون والتآزر وتنعقد بينهما الأسباب (3) .

ومن هنا ارتبط مفهوم البيان ، في مرحلة أولى ، بغاية التعبير عن خفايا الحاجات والمعاني وهتك الحجاب دونها ليتم للناس مرادهم من اجتماعهم ويدركوا حكمة الخلق وما أودع الكون من جليل الحكمة .

« والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير » (4) .

فجاءت الدلالات أنواعاً ومراتب . أما الأنواع فمن جهة أن الإنسان يبين عن مراده بوسائل شتى لا تنحصر بالضرورة في اللغة . وأما المراتب فمرتبة برأي الجاحظ في أقسام المخلوقات واقتراقها في مناهج الدلالة من جهة والأطراف التي يتم بينها التواصل والبيان من جهة ثانية .

(1) الحيوان ، 33/1 .

(2) الحيوان ، 43/1 .

(3) المصدر السابق ، نفس الصفحة .

(4) البيان والتبيين 76/1 .

والأنواع ضبطت في خمسة لا تزيد ولا تنقص - حسب عبارته - وهي اللفظ والإشارة والعقد والخط ثم الحال التي تسمى نصبة (1) . ومنزلة النوع الخامس ، في رأي الجاحظ (2) ، دون منزلة الأربعة الأخرى لسببين أولهما أن لا وجود لواسطة بين المستدل ودلالته فتبقى معرفته رهينة الإدراك المباشر والاعتبار ، وما توحى به الحال للذهن المتبصر ، إذ هو ناطق من جهة الدلالة لا يقوم على معناه دليل باعتباره من القسم الذي لا يستدل ، في حين يتشكل الاستدلال في الأربعة الأولى في علامة تختزن الدلالة وتحيط بالمعنى وتكون مرجعا إليه .

« وجعل البيان على أربعة أقسام : لفظ وخط وعقد وإشارة ، وجعل بيان الدليل الذي لا يستدل تمكينه المستدل من نفسه واقتياده كل من فكر فيه إلى معرفة ما استخزن من البرهان وحشى من الدلالة وأودع من عجيب الحكمة . فالأجسام الخرس الصامته ناطقة من جهة الدلالة ، ومعربة من جهة صحة الشهادة على أن الذي فيها من التدبير والحكمة مخبر لمن استخبره وناطق لمن استنطقه كما خبر انهزال وكسوف اللون عن سوء الحال وكما ينطق السمن وحسن النظرة عن حسن الحال » (3) .

وثانيهما أن البيان يجب أن يتم بين الأجناس المتشابهة بعلامات يفهمون بها بعضهم عن بعض ويرفعون بها عنهم مؤونة الجهد في استكناه المعاني الكامنة التي تبقى ، ما لم تحط بها العلامة ، مستعصية لا تتيسر إلا بخالص الجهد والمشقة .

« (....) لأن أكثر الناس عن الناس أفهم منهم عن الأشباح الماثلة والأجسام الجامدة والأجرام الساكنة ، التي لا يتعرف ما فيها من دقائق الحكمة وكنوز الآداب ، وينابيع العلم إلا بالعقل الثاقب اللطيف ، وبالنظر الثام

(1) البيان والتبيين ، نفس الصفحة .

(2) الحيوان ، 45/1 .

(3) الحيوان ، 33/1 .

النافذ ، وبالأداة الكامنة . وبالأسباب الواغرة . والصبر على مكروه الفكر ،
والاحتراس من وجوه الخدع ، والتحفّظ من دواعي الهوى ؛ ولأنّ الشكل
أفهم عن شكله وأسكن إليه وأصحب به » (1) .

وتترتب هذه - حسب الجاحظ - تبعاً لصانها بالخواص فمنها ما هو
للسامع كاللفظ ومنها ما هو للناظر كالإشارة ومنها ما يشترك في إدراكه حاستان
كالعقد فهو للناظر واللامس ... (2) .

كما تترتب من ناحية ثانية تبعاً لما تملأه من حيّز مكاني وزماني وأقصاه
مدى الطرف ومنتهى الصوت بالنسبة إلى اللفظ والصوت والإشارة ، وأما
ما نرح من الحاجات وغاب فالحاجة فيه إلى الكتاب تغدو ماسة إذ لا سبيل
إلى التوصل والفهم سواه (3) .

وتقيّد الجاحظ في فهمه للأدلة بالشكل والخواص جعله ينزل دلالة
أخال دون مترلة الأنواع الأخرى . ولولا هذا القيد لأمكنه الوصول في علم
العلامات إلى حدود لا نستطيع التكهّن بمداهها . ولنا في النص الذي أثبتناه ما
يؤكد ما قلنا . فقد اعتبر الهزال وكسوف اللون وما يقابلهما من السمن وحسن
النضرة ، وكلّهما أحوال ، دلالات على معان ؛ إلا أنها لما لم تضبط في مدى
لمس ولم تنبئ بشكل معلوم لم يلحقها بالأدلة التي تستدلّ واكتفى بالقول
إنها ناطقة من جهة الدلالة .

فالبيان بهذا المفهوم العام ، وقد أتى عليه المؤلف بقوله : « الدلالة
الظاهرة على المعنى الخفيّ هو البيان » (4) ليس رهين جنس الدليل ونوع
العلامة ، والمهم هو الانتقاء بالمعنى من حال الاختزان والبرهان الصامت إلى

(1) المصدر السابق ، 45/1 .

(2) الحيوان ، 45/1 - 46 .

(3) الحيوان 47/1 - 48 .

(4) البيان والتبيين ، 73/1 .

حاج تفضي بالمستدل إلى حقيقتها ويتمثلها بفكره : بأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان » (1) .

ونستطيع أن نؤكد ، بناء على ما سبق أن هذا المعنى يهتم بالغايات لا بالوسائل ويتمدد بالوظيفة لا بالبنية أو الشكل مما جعله خيارا من كل أبعاد فنية وبلاغية ، لا هم لصاحبه إلا الوقوف على الوسائل التي تضمن التواصل بين أفراد المجموعة لقضاء الحاجات وبلوغ المآرب (2) .

وخلوه من البعد الفني لا يعني انفصائه عن نظريته اللغوية والبلاغية العامة ، فالركيزة الأصولية التي تدعم هذا المعنى الأول وهي وظيفة « الفهم والإفهام » ستبقى قاسما مشتركا أعظم بين كل مستويات التعبير وطرقه ، على أساسها تضبط جل خصائصه ، عاديا كان أو فنيا .

ثم إن البيان باللغة ، كما سيتضح ، في حاجة ، لتأدية أصناف المعاني ، إلى التوصل بوجوه البيان الأخرى وهو ما يفسر الأهمية الكبرى التي تحتلها « الإشارة » كنهج في التعبير البليغ في نطاق نظريته الأدبية والجمالية .

ب - من العلامة مطلقا إلى العلامة اللغوية :

نجد ، بالإضافة إلى المفهوم العام الذي تنوعت فيه الدلالات على المعاني واختلقت صورها ، مفهومًا خاصًا يقترن فيه البيان باللسان ويقتصر معناه على نمط التعبير المستند إلى العلامة اللغوية أداة للتبليغ . ولنا في حاجة إلى دليل

(1) البيان والتبيين ، 76/1 .

(2) من أبرز ما يدل على ذلك مفتاح « باب البيان » في البيان والتبيين 75/1 حيث يقول : « قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني : المعاني القائمة في صدور الناس انقصورة في أذهانهم ، والمختلجة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم ، الحادثة عن فكرهم مستورة خفية بعيدة وحشية ومجبوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة ... لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخلقه ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره ، وعلى ما يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره . وإنما يحوي تلك المعاني ذكرهم لها ، واختيارهم عنها ، واستعمالهم إيضا . وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم وتجلبها للعقل ، وتجعل الخفي منها ظاهرا ، والمذلل شامدا والبعيد قريبا » .

إذ نؤكد أن جهد الجاحظ ، في « البيان والتبيين » وفي مؤلفاته الأخرى مما يربطه بالبحث البلاغي واللغوي سبب ، منسب على تفحص أسرار البيان اللغوي وتحليل قدرات اللغة القرينة والبعيدة ووجوه نصريتها طبق غايات المستعمل ومقاصده . وفي هذا إقرار بحقيقة تبوأت اليوم مرتبة المسلمات وهي أن اللغة أشد الأنماط التعبيرية التي اهتدى إليها الإنسان اكتمالا وأغناها دلالة وأكثرها ملاءمة لحاجته في التعبير . فهي تمدّه بما تعجز عنه الوسائل الأخرى ، وفيها من التعقّد والتشعب ما يلائم أقدار منزلته البشرية .

إلا أن تمحّض المصطلح لهذا المعنى الخاص متدرّج متشعب ، وقد حاولنا ضبط مراحلها كما يأتي :

(1) مرحلة أولى يقتصر فيها البيان باللغة بواسطة التركيب الإضافي المبني للنوع ، مما يدلّ على أن المفهوم العامّ ماثل في ذهن الكاتب وهو ، أي الكاتب ، واع إبان عملية الصياغة بأن اللغة ليست إلا وسيلة من الوسائل ، وليس في السياق ما يشير إلى تفردّها وتميزها عنها . وصيغة الإضافة الجارية في نسيج نصوصه ، في هذا المضمار ، هي « بيان اللسان » وكثيرا ما تظهر في جوارها وسائل التعبير الأخرى ويُنحّ الكاتب على وجوب تضافر هذه الوسائل في التعبير :

« وحسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان باللسان » (1)

« والقلم مكثف بنفسه ، لا يحتاج إلى ما عند غيره ، ولا يدلّ لبيان اللسان

من أمور » (2) .

(2) مرحلة ثانية يدلّ فيها المصطلح على قدرة الإنسان على توظيف اللغة اجتماعيا لتحقيق التواصل بينه وبين جنسه والإبانة عن حاجته . وهو بهذا المعنى متصل من حيث الوظيفة بالمعنى العامّ ومقتصر من جهة الوسائل على

(1) انظر : البيان والتبيين ، 79/1 .

(2) الحيران ، 50/1 .

اللغة حتى إكأنها ، في نظر المؤلف ، الوسيلة الوحيدة التي تخدم الإنسان تلك الخادمة . وفي كتاب « الحيوان » نص بدأ لنا طريقاً ، في هذا المضمار . يناقش فيه الجاحظ مسألة نطق الحيوان وهل أن ما يصدر عنه من أصوات مقطعة لغة أم لا ؟ وطرافة النص وجوه : منها وضوحه في الدلالة على ما قصدنا ، ومنها استطراد صاحبه . وهو يحتاج - إلى مواقف لغوية هامة . فاللغات عنده متساوية في الإبانة عن حاجات متكلميها ولذلك فالأحكام المعيارية التي استقرت في العنلية العربية كمقابلتهم بين « طمظمة الرومي » و« بيان لسان العربي » مبنية على التعصب وجهل القائلين بها لمواضع تلك اللغات وسوء تقدير لوظيفة اللغة عامة . وعدم فهمنا لتصاريف لغة من اللغات لا يعني بالضرورة أنها دون ما نستعمل تفهمهم وتفهيمهم . وقد رأينا إثبات هذا النص على طوله ، لأهميته وتماثك أجزائه « فإن قال قائل : ليس هذا بمنطق قيل له : أما القرآن فقد نطق بأنه منطق . والأشعار قد جعلته منطقاً . وكذلك كلام العرب : فإن كنت إنما أخرجته من حدّ البيان وزعمت أنه ليس بمنطق لأنك لم تفهم عنه فأنت أيضاً لا تفهم كلام عامة الأمم . وأنت إن سميت كلامهم رطانة وطمظمة فإنك لا تمتنع من أن ترغم أن ذلك كلامهم ومنطقهم وعامة الأمم أيضاً لا يفهمون كلامك ومنطقك ، فجائر لهم أن يخرجوا كلامك من البيان والمنطق . وهل صار ذلك الكلام منهم بياناً ومنطقاً إلا لتفاهمهم حاجة بعضهم إلى بعض . ولأن ذلك كان صوتاً مؤلفاً خرج من لسان وفم : فهنا كانت أصوات أجناس الطير والوحش والبهائم بياناً ومنطقاً إذ قد علمت أنها مقطعة مصورة ، ومؤلفة منظمة ، وبها تفاهموا الحاجات ، وخرجت من فم ولسان ، فإن كنت لا تفهم من ذلك إلا البعض ، فكذلك تلك الأجناس لا تفهم من كلامك إلا البعض . وتلك الأقدار من الأصوات المؤلفة هي نهاية حاجاتها والبيان عنها ، وكذلك أصواتك المؤلفة هي نهاية حاجاتك وبيانك عنها » (1)

(1) الحيوان ، 57/7 ، كما نجد صدى لهذا التفكير في نفس المصدر 32/1 ، 116 . والبيان والتبيين ، 11/1 .

وطبق هذا التصور يقترب مدلول الكلمة من أحد معاني « التفصاح »
عند الجاحظ المستخرج من مقابلته « الفصيح » « بالأعجم » . وقد انتهى
إلى أنها صفة لا صفة بالمتكلم لا بالكلام وخاصية من خصائص الإنسان لأنه
يستطيع أن يفهم إرادته بأي لسان نطق (1) .

وبهذا المعنى يقترب « البيان » من حد الإنسان منزلة البعد المميز له عن
سائر المخلوقات أو المانع لغيره من مشاركته صفة الإنسانية كما يقول المنطقة .
وقد نقل صاحب « البيان والتبيين » عن رئيسهم أرسطو قوله في تعريفه
« الحي الناطق المبين » (2) .

ومن أوضح الأدلة على أن المقصود بالبيان القدرة على الإفصاح والإبارة
اعتماد المؤلف . للإحاطة بخصائصه : على تقيضه « العي » . فبرز في مؤلفاته
ثنائي تقابلي تتفاعل أطرافه تفاعلا جدليا خصبا مما مكن المؤلف من إمكانيتين
في تحديد الظاهرة : الطريقة المباشرة الإيجابية والطريقة غير المباشرة السلبية ،
فجاء لجملة المعاني التي يجري عليها العي معنى مواز ومناقض متعلق بالبيان :

البيان	العي
— تمييز وسياسة وترتيب ورياضة (3)	— عجز (3)
— علم (4)	— جهل (4)
— بصر (5)	— عمى (5)
— أقدار الألفاظ على أقدار المعاني (6)	— إطناب وإكثار وتقصير عن المقدار (6)

(1) الحيوان ، 32/1 .

(2) البيان والتبيين ، 77/1 .

(3) و (3) المصدر السابق ، 14/1 — 15 الحيوان 5/1 .

(4) و (4) البيان والتبيين ، 77/1 .

(5) و (5) نفس المصدر نفس الصفحة .

(6) و (6) نفس المصدر ، 106/1 ، 234/2 الحيوان : 207/4 .

البيان	العمى
- رباطة جأش ومسلك النفس (1) - تحكم في مصادر الكلام وموارده (2) - فضيلة ومزية (3)	... خجل والبهار (1) ... خلط واضطراب (2) ... نقص في المروءة (3)

(3) مرحلة ثالثة تأتي فيها كلمة « بيان » في جوار لغوي ذي طابع معياري تقيمي تصبح بقتضاه وظيفة البيان في حاجة إلى مستوى لغوي تتوفر فيه خصائص نوعية تخرجه عن جاري الاستعانة إلى البلاغة والفن . إلا أن تلك الخصائص ليست صريحة . يستشفها القارئ من السياق اللغوي نفسه . ومن كون موضوع حديثها في الغائب نصا اعتبر المثل الأعلى في التعبير ، نعلم بذلك النص القرآني وما يتصل به كالحديث عن خصائص مبلغ البيان .

« ومدح القرآن بالبيان والإفصاح ، وبحسن التفصيل والإيضاح ، وبجودة الإفهام وحكمة الإبلاغ » (4) .

« فلو أننا لم نجعل لمحمد صلى الله عليه وسلم ، فضيلة في نبوة ولا مزية في البيان والفصاحة ، لكانا لا نجد بداً من أن نعلم أنه لو اُحد من الفصحاء » (5) .

(4) مرحلة رابعة يتفصل فيها مفهوم البيان بصريح العبارة ، عن المعنى العام - وسائل التعبير مطلقاً - وعن معنى التعبير باللغة مجردة من كل قصد فني حين تنحصر وظيفتها في مجرد الإبلاغ ، ليصبح صنو « البلاغة »

(1) و(1) البيان والبيان ، 249/2 .

(2) و(2) البيان والبيان ، 234/2 ، 239 .

(3) و(3) المصدر السابق ، 75/1 ، 77 .

(4) المصدر السابق ، 8/1 .

(5) الحيوان ، 275/4 ، وانظروا أيضا البيان والبيان ، 7/1 ، 53 .

و « الفصاحة » متعلقا ببعدها الإنشائي حيث توظف توظيفاً أدبياً جمالياً فيكتسب الخطاب لفظه ومعناه وبنيته خصائص نوعية يتحون بمقتضاها من مرتبة الوسائل إلى مرتبة الوسائل والغايات معاً فيجلب انتباه مثقفيه بذاته ولذاته وتنقلب « الشفافية » ، وهي أسس العلاقة بين الدال والمرجع في الاستعمال العادي يتخذ منها المتلقي إلى المدلول ولا يشعر بحاجة الدال ، حاجزاً سميكاً ينعكس عليه النظر ولا يتخذ إلا بعد تبين مداخل ذلك الحاجز ومخارجه فتصبح اللغة مادةً للمدرس وموضوع الاختبار والتشريح حتى لكأننا نسعى إلى المعنى في مرايا من « الكريستال » (1) .

والمواطن التي نخدم هذا المعنى كثيرة في مؤلفات الجاحظ أبرزها إثبات وردا في « البيان والتبيين » يقوم المؤلف فيهما بدور الناقل - الناقد إذ يتدخل إثر كل رواية تدخلا صريحا يدل على مدى تبلور المتصور والمصطلح في ذهنه ، وأهم من ذلك فهو ، في التعليق ، يطابق في الاستعمال بين كلمتي « البيان » و « البلاغة » بلا حرج أو تعليل .

فقد نقل تعريف جعفر بن يحيى للبيان حيث يقول : « أن يكون الاسم يحيط بمعناك ويجني عن مغزالك ، وتخرجه عن الشراكة ، ولا تستعين عليه بالفكرة . والذي لا بد منه ، أن يكون سليما من التكلف بعيدا عن الصنعة ،

(1) تذهب المدرسة « الإنشائية » على أن أحد أعلامها ، ز . تودوروف (Tzvetan Todorov) إذ أن وعي الإنسان باللغة يدور على قطبين : المقال الشفاف (discours transparent) والمقال الخاضع أو التعتيم (discours opaque) . أما الأول فإنه يسلمنا إلى المعنى ويختفي هو ذاته عن الإدراك . والثاني لكثرة ما رفض على جسده من صور وأشكال لا تلمح شيئا وراءه ، وثباتا مع نظريتهم في الأدب قالوا إنه لا يحيل إلا على نفسه ولا يرجع إلى حقيقة خارجية . وأطراف ما نتج عن هذا التصور ، في رأينا وقوفهم على وظيفة من وظائف البلاغة لم ينتبه من جاء قبلهم إليها وهي « خلق الوعي بوجود الكلام » يقول تودوروف :

« On voit surgir ici une nouvelle fonction de la rhétorique, c'est de nous faire prendre conscience de l'existence du discours. Le langage qui ne sert qu'à transmettre autre chose n'existe pas car il s'oblitére dans la communication » .

الفرق : Littérature et signification, Larousse, Paris 1967, pp. 102-103.

بريثا من التعقيد : غنيا عن التأويل : (1) ويضيف مباشرة بعده أن : « هذا هو تأويل قول الأصمعي : « البليغ من طبق المفصل وأغناك عن المفسر » . ونستنتج من هذا التدخل أمرين : أولهما ما ذكرنا من تكافؤ مصطلحي « البيان » و« البلاغة » في الدلالة . وحمل المؤلف الصفة المشبهة « بليغ » وما تعلق بها على حد « البيان » .

وثانيهما استغلاله بعض السياقات لتفسير بعضها الآخر فيضاف إلى معناها في ذاتها معنى في غيرها فيحتوي النص النص ويصبح التأليف بينها طريقة من طرق المعرفة الحبة : ومؤشرا نستعين به على معرفة التطور الداخلي للعلم ، فتعريف الأصمعي بصرف النظر عن موقع صاحبه زمنيا ، يمشل : في تحسّس حدود البلاغة . مرحلة أسبق حيث لم تتخلص العبارة من الشحنة المادية التي يكشف عنها التعريف بالشيء . تشبيه الكلام بالذبيحة والمتكلم بالجزار والبراعة بإصابة المفصل : وهو لذلك عام مجمل لا يمكن أن تستخرج منه معطيات عملية إلا بضرب من التأويل أو بحمله : كما فعل الجاحظ هنا . على حد آخر أكثر تمكنا منه في العلم لأنه يعتمد على الخطاب المباشر الصريح . أما الموطن الثاني فينعكس فيه المسار ، فبينما تدور الرواية حول حد البلاغة نجد الجاحظ يستعمل في التعليق كلمة البيان .

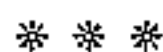
فقد نقل عن العتابي قوله في تعريف البلاغة والبليغ : كل من أفهمك حاجتك من غير إعادة ولا حيلة ولا استعانة فهو بليغ (1) وبعد خمسين صفحة يشعر بالحاجة إلى تدقيق هذا التعريف وضبطه فيقول : « فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل : جعل الفصاحة واللكنة والخطأ والصواب : والإغلاق والإبانة : والملحون والمغرب : كله سواء ، وكله بياناً (...) وإنما عني العتابي إفهامك العرب حاجتك على مجاري كلام العرب المفصحاء » (2) .

(1) البيان والتبيين : 113/1 .

(2) البيان والتبيين : 162/1 وقد أبرزنا في النص الكلمة موضوع البحث .

ومن أهم ما يلفت الانتباه في دلالة هذا المصطلح ، بالصورة التي رتبنا مراحلها ، الانتقال التدريجي في موقف الجاحظ من التعلق بالغابات والمقاصد من إقامة التواصل وتحقيق الفهم والإفهام إلى الوعي بأهمية الوسائل ومسالك الأداء . فلئن كان البيان في المرحلتين الأولى والثانية الكشف عن المعنى من أي طريق كان ، فهو في الثالثة ولا سيما الرابعة كيفية في بلوغ تلك الغاية وهياة مخصوصة يكون عليها الخطاب تجعله معطى حضوريا قائما بذاته بينما كان في الفعل اللغوي العادي غائبا مخفيا وراء ما يؤديه .

ولهذا السبب ستركز جهد صاحب « البيان والشبين » على العلم بتلك الكيفيات والهيئات وتمحّص أشكال الخطاب وصوره طبق ما يحيط به من ملاحظات وما يتزل فيه من أوضاع . فسطر للبلاغة نهجا وضبط حقل اهتمامها باعتبارها علما بطرق القول وأفانين التعبير تقوم عليه شرعية وجودها في شجرة علوم اللسان .



إلا أن البيان اللغوي في أتم صورته وأرقى نماذجه في حاجة إلى وسائل أخرى تعضده وتساعده على الإحاطة بعالم المعاني وتحقيق مقاصد المتكلم من اللغة وحاجاته في التعبير . وينبني رأيه هذا على مذهبه في علاقة الأسماء بالمسميات ونظريته في المعاني .

أمّا العلاقة بين « السّمات » والمدلولات فقوامها نظرة فلسفية مثالية تفصل بين « المعاني » و« الألفاظ » وتقرر لتلك وجودا خارج هذه ، سابقا عنها ، بحيث لا يتوقف كونها على كونه .

ولهذه النظرة آثار عميقة في تفكير الجاحظ البلاغي وجلّ البلاغيين العرب بعده إذ في تربتها الفكرية الخصبة سينمو الانفصال بين عالمي المدلّات والمدلّولات مما مكن ثنائية اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون أن تأخذ برقاب هذا العلم وتصدّر قضاياها الكبرى .

إلا أن القطعية ليست مطلقة لأنَّ أسبغية المعاني واعتناقها من رتبة اللفظ أمر نسبيّ إذ هي قبل أن تتشكل وتلبس ثوبوس العلامة « موجودة في معنى معدومة » (1) — على حدّ تعبيره — .

ومن هذه « المتزلة بين المتزتين » : الكون الصريح ، والعدم الصريح ، وجدت الألفاظ سبيلا إلى المعاني وتعلّقت « أنطولوجيا » بها على هيئة ما . وتحدّدت وظيفتها — أي اللغة — باستكشاف عالم المعاني وإبرازه وإحيائه .

لكن هل في قدرة اللغة أن تحيط بكلّ المعاني وتأتي على جميع مراتبها ؟ إنّ جواب الجاحظ عن هذا السؤال الضمني في مؤلفاته صريح وإن كانت المسالك المؤدية إليه متشعبة ، والبرهان مستغلقا أحيانا : « (...) على أن المعاني تفضل عن الأسماء والحاجات تجوز مقادير السّمات وقوت ذرع العلامات » (2) .

والسبب في رأيه ، اختلاف المعاني ونزّلها في مراتب وطبقات لا يتم إدراكها بنفس الصورة ، فتتفاوت قدرتنا في التعبير عنها ، وفي « البيان والتبيين » و« الحيوان » نصوص هامة مخصصة لبحث أصناف المعاني إلا أنها لا تخلو من التعميد والتناقض مما يجعل الاستفادة منها ضيقة محدودة . ثمّ إنّ صاحبها لا يلتزم نفس المقاييس أو ما تشابه منها فتلقاه ، في النص الواحد ، براوح بين الاعتبار الكمية ، والمعيارية الانطباعية ، والمنطقية اللغوية (3) .

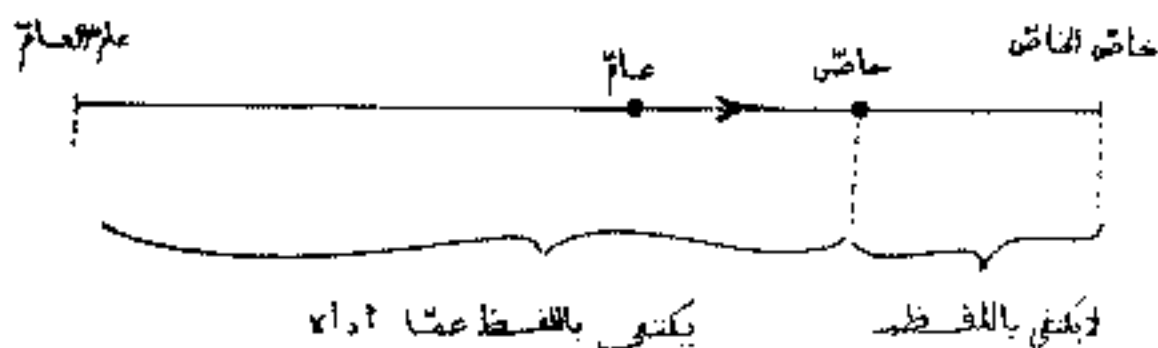
وأكثر التصنيفات قوّة استقاه المؤلف ، على ما يبدو ، من بيئة المتكلمين : خاصّة المعتزلة الذين اعتنوا بصناعة الكلام ورتّبوا لكلّ معنى طريقة في الجدل مخصوصة تراعي قوانين تلك الصناعة . وهذا التصنيف ،

(1) البيان والتبيين ، 75/1 .

(2) الحيوان ، 102/5 .

(3) الحيوان ، 8/5 .

على قواتره ، غير واضح تمام الوضوح لعموض التركيب ، والمعاظنة بين الكلمات يقول : « ولو لا الإشارة لما فهموا عنك خاصّ الخاص ، إذا كان أخصّ الخاصّ قد يدخل في باب العامّ ، إلا أنه أدنى طبقاته ، وليس يكفي خاص الخاص باللفظ عما أداه ، كما اكتفى عامّ العامّ والطبقات التي بينه وبين أخصّ الخاصّ » (1) ويمكن توضيح هذا النص بالرسم الآتي :



فلعلّ النقطة الوحيدة البينة هنا ما يتعلق بحاجة البيان إلى وسيلة أخرى تعينه بل إن منها ما يتبوأ منزلة الشرط الضروري لوجوده شأن الإشارة في هذا النص . ونفس المعنى موجود في أحد سياقات « البيان والتبيين » حيث يبرز المؤلف علاقة التعاون والتعاوض القائمة بين اللغة والإشارة ، وفيه إقرار صريح بحاجة عبارة « خاص الخاصّ » إلى التفسير إلا أنه اعتذر عن ذلك بالانضباط المنهجية في موطن يشعر فيه القارئ بأشد الحاجة إلى أن تطلق النفس على سجيتها في عرض المعرفة كعادته :

« والإشارة واللفظ شريكان ، ونعم العون هي له ونعم الترجمان هي عنه ، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تغني عن الخطّ (...) ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص ولجهلوا هذا الباب البتة . ولولا أن تفسير هذه الكلمة يدخل في باب صناعة الكلام لفسرتها لكم » (2) .

(1) المصدر السابق : 50/1 .

(2) البيان والتبيين : 78/1 .

واثن ذهب في النص الأول إلى عدم كفاية اللغة لتأدية هذا الصنف من المعاني واعتبر الإشارة فيه وفي النص الثاني شرطاً ضرورياً لبلوغه فإنه يجزم في محل آخر بعجز اللغة تماماً عن التعبير عنه والإحاطة به فأدرجه ضمن ما لا اسم له ، وبصبح العلم به . إذ ذاك : من طريق الوسائل الأخرى بالضرورة . فمما لا اسم له خاص الخاص . والخصايات كلها ليست لها أسماء قائمة . وكذلك لراكيب الألوان والأراييح والطعوم ونتائجها » (1) .

على هذا النمط استدلت الجاحظ على حاجة اللغة إلى وسائل التعبير الأخرى ، خاصة الإشارة (3) : وعلى مذهب آخر في تصنيف المعاني أقر ضرورة تلك العلاقة ونجاوزها إلى تفسير ظهور وظيفة من وظائف اللغة الرئيسية سماها القدماء تفسيراً أو تأويلاً ويسمونها العلماء باللغة والشعر اليوم « وظيفة ما وراء اللغة » عندما تدور اللغة على نفسها وينكشف بعضها ببعضها بصياغة النص صياغة أخرى تتحول بموجبها البنى والمعاني تبعاً لملكات الذهن وقدرته على الإدراك .

فعالم المعاني ، عند صاحب « الحيوان » ، « معان مفردة » و « معان مشتركة وجهات ملتبسة » . وليست حاجتهما إلى اللغة عين الحاجة . فتقريب القسم الثاني من الأذهان وإيصاله إلى عامة الناس لا يتسنى بمتزلة المتكلم في البلاغة والبيان لأن المعنى يستدعي مستوى في التعبير معيناً لا سلطان لهذه القدرات عليه إذ ليس في استطاعتها أن تسوى بين أقدار المعاني لتستوي

(1) الحيوان ، 201/3 .

(2) في البيان والتبيين حصة من النوادر تخص هذا المعنى لعل أوضحها دلالة على الغرض ما كان بين « أبي شعر » أحد أئمة الفدرية المرحلة ، وأبراهيم النظام « المعتزلي فقد كان « أبو شعر » إذا نازع لم يحرك يده ولا متكبه ، ولم يقلب عينه ، ولم يحرك رأسه ، حتى كأن كلامه يخرج من صدع صخرة . وكان يقضي على صاحب الإشارة بالافتقار إلى ذلك ، بالمعجز عن بلوغ إرادته وكان يقول : ليس من حق انتق أن تستعين عليه بغيره حتى كلفه إبراهيم بن سيار النظام عند أيوب بن جعفر فاضطره بالحجة وبالزيادة في المسألة ، حتى حرك يده وحل حبوته وحبا إليه حتى أخذ يديه . وفي ذلك اليوم انتقل أيوب من قول أبي شعر إلى قول إبراهيم » 93/1 .

الألفاظ . ومن هنا جاءت الحاجة إلى التفسير والتأويل لأنّ طاقة اللغة على الإفصاح والإبانة محدودة بحيث لا يمكن أن يكون المعنى دائما في ظاهر اللفظ .

« والمعاني المفردة ، البائدة بصورها وجهاتها : نحتاج من الألفاظ إلى أقلّ مما نحتاج إليه المعاني المشتركة . والجهات الملتبسة . ولو جهد جميع أهل البلاغة أن يُخبروا مَنْ دُونَهُمْ عن هذه المعاني : بكلام وجيز يغني عن التفسير باللسان . والإشارة باليد والرأس . لما قدرُوا عليه (...) وليس ينبغي للعاقل أن يسوم اللغات ما ليس في صافيتها ويسوم النفوس ما ليس في جبلتها . ولذلك صار يحتاج صاحب كتاب المنطق إلى أن يفسره لمن طلب من قبالة علم المنطق . وإن كان المتكلم رفيق اللسان . حسن البيان » (1) .



وواضح : مما تقدّم . أنّ المقصود بالإشارة : وهي أهمّ أنواع الدلالات صلة باللغة حتى كاد حديثه يقتصر عليها . ما يبدو على ملامح المتكلم وقسماته أو ما يقوم به من حركات قلمحها عين الناظر :

« فأما الإشارة فأقرب المفهوم منها : رفع الحواجب : وكسر الأجنان : ولسيّ الشفاه : وتحريك الأعناق : وقبض جلدة الوجه : وأبعدها أن تنوي بثوب على مقطع جبل تجاه عين الناظر . ثم ينقطع عملها ويترك أثرها : ويموت ذكرها » (2) .

وهنا بطرح سؤال هامّ : هل يبقى الجاحظ ، رغم استنتاجنا أنه فاتحة نمط ثقافي جديد وطريقة في المعرفة لم يسبق إليها : رهين التقاليد العربية في التواصل حيث يكون اثبات متكلّما والمتقبل سامعا . وفي هذا من التناقض ما لا يخفى ؟

(1) الحيوان ٨/6 .

(2) الحيوان ٤٨/١ .

ويمكن أن نصوغ نفس السؤال صياغة أخرى : إذ كانت اللغة ، في الخطاب المباشر ، تتجاوز قصورها بمعطيات سياقية غير لغوية ، فما السبيل إلى ذلك عندما تكون مكتوبة ولا دليل على ما تؤديه إلا قيامها في النص ؟

إنَّ الإرباك الناتج عن الشعور بالتناقض سرعان ما يزول . فالمتتبع لنصوص « أبي عثمان » يلاحظ تطورا في مفهوم الإشارة من كونها نوعا من أنواع الدلالات على المعاني إلى معنى آخر لصيق بنظريته البلاغية والأدبية العامة . ومحرك ذلك تطلعه إلى قدرة اللغة على تجاوز قصورها قدرة ذاتية بما يكمن فيها من طاقات يصبح الخطاب ، بتوظيفها وتفجيرها ، قادرا على رسم شبكة من العلاقات والمسارب إلى المعنى يستغني بها عن حضور قائله ، ويستعوض بالسياق اللغوي الداخلي عن السياق الخارجي . وأهم تلك القدرات طاقة الإيحاء التي تصبح ، من بعض الجهات الرديفة الأدبية لمفهوم الإشارة في التخاطب العادي . وسيكون لنا إليها عودة في محل آخر من هذا العمل .

وسنرى أن « المجاز » جملة ليس ، في نهاية المطاف ، إلا ضربا من توليد اللغة وتجاوز لقدراتها الوضعية المحدودة تسعى بواسطته تجاوز ذاتها .

3 - البيان باللغة

رأينا أن الجاحظ يُوالي دلالة اللغة مكانة خاصة وأقمنا من هذا الموقف دليلا على أنه يعتبرها أكمل أنواع الدلالات وأكثرها تعبيراً عن حاجات الإنسان فتتأت من وجوده منزلة الضرورة. واخذ الميسر له عن سائر المخلوقات .

وتلفت النظر في انتصاره للبيان اللغوي طريقة في الاستدلال حفظها من الطرافة لا يقل عن حفظها من الغرابة ، وقد سبق أن قلنا إنها نوع من البرهان بالخلف يُشرع الظاهرة بتعذر النقيض .

فمن المسائل التي شغلت « أبا عثمان » واستأثرت بنصيب هام من جهده دراسة الثنائي التقابلي : النطق / الصمت في مواضع مشترقة من آثاره (1) وتوسعه في الاحتجاج لفضل الأول على الثاني .

(1) نخص الجاحظ هذا الموضوع برسالة عنوانها « تفضيل النطق على الصمت » وقد نشرت أول مرة على هامش الكامل للمبرد ، مطبعة التقدم ، مصر 1323 - 1324 هـ ، 227/2 . ثم أثبت في مجموعتين تاليتين : مجموعة محمد ساسي ، مطبعة التقدم ، مصر 1325 هـ ، ص 148 - 154 ومجموعة ريشر (Resher) شتوتغارت (Stuttgart) 1931 ، ص 182 - 186 .

ولم تخل آثاره الأخرى من إشارات إلى الموضوع لكن أهمها ما ورد في البيان والتبيين حيث نجد « باباً في الصمت » : 194/1 وما بعدها . وانظر أيضاً نفس المصدر 5/1 - 6 ، 38 ، 270 - 272 .

وانظر في نفس الموضوع رسائله في الجهد والهزل و صناعات القواد ضمن مجموعة عبد السلام محمد هارون ، 258/1 - 259 ، 380/1 - 381 .

وموطن الغرابة في القضية هو هذا الجهد في الاحتجاج لأمر يبدو من
تحصيل الخاصل حتى لكان الجاحظ يجعل البديهيّات والمسلمات قضايا
برهانيّة جدليّة .

* * *

فلماذا ، يا ترى ، هذا الاهتمام الكبير بالمسألة وهل من أسباب كامنة
وراء ظاهرة الاستدلال تفضل الكلام ؟

جميع المؤلف أشعارا وأخبارا تناولت الموضوع من جهات مختلفة
وعبر أصحابها عن آراء متضاربة . ولم يقتصر على مجرد الجمع والمقابلة بين
المواقف بل رجّح بعضها على بعض لأن المسألة ، في ما يبدو ، على صلة
متينة بمعتقداته الشخصية صادرة عن تصور لدور المثقف في المجتمع .

فمن تلك الأشعار والمرويات ما يشهد بفضل الصمت ويدعو إليه
معتبرا إياه من صنوف البلاغة حتى إن ابن المقفع افترض به تعريفه :

« البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة . فمنها ما يكون في
الستكوت ، ومنها ما يكون في الإسماع » (1) .

كما عدّوه من المناقب التي تحفظ على الميت يذكرونها في مرثيهم ،
وقد أورد في هذا المعنى البيتين الآتين : (الوافر)

لَقَدْ وَارَى الْمُقَابِرُ مِنْ شَرِّكَ كَثِيرٍ تَحْلُمٍ وَقَلِيلٍ عَابِ
صَمُوتًا فِى الْمَجَالِسِ غَيْرِ عَيٍّ جَدِيرًا حِينَ يَنْطَقُ بِالصَّوَابِ (2)

ونستنتج من البيت الثاني ومن آيات أخرى أثبتتها لنفس الغرض أن
فضله مشروط ألا يكون تسترا عن عي وتسلما من عيب لأنه ، والحالة تلك
يصبح « أجلب للعيوب » (3) .

(1) البيان والتبيين ، 1/115 - 116 .

(2) المصدر السابق ، 1/5 - 6 .

(3) المصدر السابق ، نفس الصفحة .

واستحبوا الصمت وفضلوه إن لم تكن « المقامات » مؤاتية فيسلم
الإنسان من إحلال المنطق في غير محله : (مجزوء الكامل)

والصمت أجمَل بِالْفَتْحِ مِمَّنْ مَنطِقُ فِي غَيْرِ حِينِهِ (1)

ولربما دعاهم الخوف من زلل القول وزلل الرأي وجموح اللسان
والوقوع في التفتون والإسهاب والسلاطة وانهدر إلى تفصيل الصمت (2)
عملاً بقول النبي (ص) : « ما أعطي العبد شراً من طلاقة اللسان » (3) .

إلا أن المتفحص لجملة المرويات المعبرة عن هذا الموقف وعنف
رد فعل الجاحظ إزاءها يتبين أن المسألة ليست لغوية بحثاً ، بل إن
مظهرها اللغوي لا يعدو أن يكون طلاء خارجياً تحركه أسباب باطنية تعكس
موقفين متقابلين من السلطان والسلطة بمختلف أشكالها : أو إن شئت قل
إنها تعكس موقفاً من فكرة « الإمامة » علمية كانت أو سياسية . والأدلة
على ذلك كثيرة منها ما ينطق به لسان حال المدافعين عن الصمت : ومنها ما
استخلصناه من تصدي خصومهم لهم وعلى رأسهم الجاحظ .

فكثير من حجج الفريق الأول ذو طابع سياسي واضح نعتبر الصمت
مذهباً في التحفظ من الأذى واتقاء الشر : ولذلك تواترت في أحاديثهم
عبارات الدم ، والشر ، والجند ، والقتل ، وكلها تنم عن الخوف من العقاب
وما قد يجرت الكلام لصاحبه من القمع والتعذيب وهذه نماذج من كلامهم :
« وقالوا : مقتل الرجل بين لحييه وفكّيه » (4)

« وقالوا : ليس شيء أحقّ بطول سجن من لسان » (5)

(1) البيان والبيان ، 1/197 .

(2) المصدر السابق ، 1/197 .

(3) المصدر السابق ، 1/194 .

(4) المصدر السابق ، 1/194 .

(5) المصدر السابق ، 1/194 .

« قال لقمان لابنه : « أيّ بنّي : إني قد ندمت على الكلام ولم أندم على السكوت » (1)

« وقال الآخر في الاحتراس والتحذير : (خفيف)
اخفِضِ الصَّوْتِ إِنْ نَعَلَقْتَ بِلِسْلٍ وَالتَفَيْتَ بِالْمَنْهَارِ قَبْلَ الْكَلَامِ (2)
« ولا تسمع الناس يقولون : جلد فلان حين سكت ، ولا قتل فلان حين صمت ونسمعهم يقولون : جلد فلان حين قال كذا ، وقتل حين قال كذا وكذا » (3) .

ويعمد هؤلاء لتأكيد رأيهم ونصرة مذهبهم إلى الحجة الثقلية فاختاروا من الأحاديث المأثورة ما ينسرج ضمن مشغلهم فرووا منها « رحم الله من سكت فسلم ، أو قال فغنم » واعتبروا السلامة فوق الغنيمة ، لأنّ السلامة أصل والغنيمة فرع (4) . كما رووا عنه قوله : « إن الله يبغض البليغ يتخلل لسانه ، تَحْتَلُّلُ الباقرة بلسانها » (5) .

وقد أطلق الجاحظ على هذا الفريق اسم « المعترض على أصحاب البلاغة والخطابة » (6) وأطلق على الفريق المخالف لهم في الرأي ، وهو رئيس نحلتهم ولسان حالهم والمدافع عن مذهبهم ، « صاحب البلاغة والخطابة وأهل البيان وحبّ التبيين » (7) .

وقد ذهب في الردّ عليهم مذاهب شتى ، فتعددت الحجّة ، وتنوّعت سبل الاستدلال . إلا أنها جميعاً تخدم ، في رأينا ، موقفه المبدئيّ المشهور الداعي إلى ضرورة أن يُدلى العلماء برأيهم ، ويُخرجوا من صمتهم

(1) البيان والتبيين ، 269/1 .

(2) المصدر السابق ، 269/1 .

(3) المصدر السابق ، 270/1 .

(4) و (5) ، المصدر السابق : 270/1 - 271 .

(6) البيان والتبيين ، 269/1 .

(7) نفس المصدر ، 271/1 .

وتَقْيِثُهُمْ ، وهو موقف لا يمكن أن يُحمَل على كونه مجرد شغف باللغة والبلاغة .

« وينبغي أن يكون سبيلنا لِمَسْنُ بعدنا ، كسبيل من كان قبلنا قَبْلنا . على أن وجدنا من العبرة أكثر مما وجدوا . كما أن مَنْ بعدنا يجد من العبرة أكثر مما وجدنا . فَمَا يَنْتَظِرُ الْعَالِمُ بِإِظْهَارِ مَا عِنْدَهُ ، وما يمنع الناصر للحق من القيام بما يلزمه . وقد أمكن القول وصلاح الدهر وخصوى نجم الشقية ، وهبت ريح العناء ، وكسد العبي والجهل ، وقامت سوق البيان والعلم » (1) .

وفاتحة احتجاجه طعنه بحدّة : قلّ أن تصادف مثلها في مؤلفاته في ما اعتمدوا عليه من « روايات معدولة وأخبار مدخولة » (2) ورأي مبتدع أمّا ما رووا من الأحاديث المأثورة فقد ردّه عليهم بطريقتين : بِبَيَانِ أَنَّ مضمونها لا يصلح حجة لما ذهبوا إليه ، لأنّ النسبيّ (ص) : إنما عاب المتشادقين والثرثارين والذي يتخلّل بلسانه تخلّل الباقرة بلسانها » (3) وعلى موقفه أهل الأدب من الخطباء والبلغاء وأصحاب البيان وحبّ التبيين . وبالإكثار من النقل عن القرآن والسنة مما يُجرىء على التماس البيان والتوق من الخطابة إلى رفعها درجة وأعلىها سورة (4) .

أمّا الدرجة الثانية في الاحتجاج فتنبهي على معطيات تاريخية وتستمدّ قدرتها على الإقناع من إقرارها أمرا واقعا وحدثا تاريخيا ثابتا ، وهي لا تتأتى

(1) الحيوان : 86/1 - 87 . وقد أبرزنا في النص ما يدل على أن المسألة تتجاوز مجرد الحجة على فضل اللغة . كما أنه لا يضير مدعينا في التأويل أن يحمل مضمون هذا القول نفسه على أنه انسجام أيديولوجي ودعاية للحكم القائم : فليس غرضنا تقصي مواقف الجاحظ السببية ، وإنما مرادنا تبيان أن ثابّة الخطأ/العبث مثبتة في مؤلفاته على موقف باطني غير لغوي وإنما يمكن أن تعتبر مفتاحا من مفاتيح تفكيره السببي .

(2) البيان والتبيين ، 200/1 .

(3) المصدر السابق ، 171/1 .

(4) المصدر السابق ، 200/3 - 201 .

إلا لعقل كعقل الجاحظ يجسد الحجّة حيث طلبها . فمن ذلك قوله « وبالكلام أرسل الله أنبياءه لا بالصمت » (1) وفي هذا الصدد نلمح أنّه يهتم اهتماما كبيرا بأسلوب الحجّة وشكلها فتخرج في بناء لغوي ناطق بالتناقض فيحصل الاقتناع من شدة الأوضح والجلء ونعجب القارىء واستمتاعه : « والرواة لم ترو سكوت الصامتين . كما روت كلام الناطقين » (2) ويبرز ذلك بصورة أعجب عند حديثه عن « القرآن » وأنّ الرسالة السماوية جاءت كلاما ولم تأت صمتا ويخرج من ذلك إلى أنّ الذي يفضل الصمت يجب أن يقول بأنّ « عدم القرآن أفضل من القرآن » (3) .

وبنية الحجج عقلية محض تكشف عن قدرته الفائقة في الجدل والمحاكمة ، وتبين عن جملة من الفعّالات الفكرية والفلسفية لديه ، لعلّ أضرّها ربطه بين العضو ووظيفته ربطا عتيا وجوديا بحيث يكون تعطّل الوظيفة إيذانا بموت العضو نفسه أو فسادَه على الأقلّ ، والشواهد لذلك كثيرة منها ما جمعه ومنها ما ابتدعه في شكل مقرّرات نظريّة . فمن النوع الأوّل أنّ يزيد بن جابر قاضي الأزارقة « يقال له الصموت لأنّه لما طال صمته ثقل عليه الكلام ، فكان لسانه يتسوي ولا يكساد بين » (4) ومن النوع الثاني قوله في أهمية الدربة والمران : « واللسان إذا أكثر تغليه رقى ولان ، وإذا أقلت تغليه وأطلت إسكانه جسا وغلظ (...) وأية جارحة منعته الحركة ، ولم تمرنها على الاعتماد ، أصابها من التعقد على حسب ذلك المنع » (5) .

وفي هذا الاتجاه يربط بين حياة اللغة وحياة الفكر في رؤية فلسفية لا تنفصل فيها الفكرة عمّا يؤديها تماشيا مع نظريته العامة التي تجعل اللغة

(1) و(2) البيان والتبيين ، 272/1 .

(3) رسالة في الجد والهزل ، مجموعة هارون ، 258/1 - 259 .

(4) البيان والتبيين ، 38/1 .

(5) المصدر السابق 272/1 .

إحياء للمعاني وخروجاً بها من حالة « الوجود - العدم » والخفاء « وإذا ترك الإنسان القول ماتت خواطره ، وتبدت نفسه وفسد حسه » (1) .

أمّا من الوجهة العملية التطبيقية فإنّ الصمت قطع للسرفس والمعونة وإبطال للمنفعة وهذه مظهر من مظاهر اجتماع الناس وسبب رئيسي من أجله تواضعوا على اللغات . فما من أجله لا يكون الصمت أنفع والإيثار له أفضل ، أن نفعه لا يتجاوز صاحبه بينما نفع الكلام عامّ وفضيلته أبين والحاجة إليه أمسّ (2) لما فيه من أنشاهد والمثل وهما مدار العلم (3) .

ومما يؤكد الصيغة السياسية في هذه المسألة قول الجاحظ في خضم الاحتجاج « ومعنى انصامت في صمته أخفى من معنى القائل في قوله ، وإلاّ فإنّ السكوت عن قول الحقّ في معنى التطق بالباطل » (4) .

والنتيجة الطبيعية أن يدعو المؤلف وقد فرغ من استعراض الحجج إلى البيان والتبيين والخروج عن صاغة الداعين إلى تهيب الخطابة والبلاغة .

إلا أنّه على عادته في البحث وتقيده بالأوساط و« المقادير » وحتى لا تتناقض مكونات جهازه الفكري العامّ فيسندّ باب القول في البلاغة وتفضيل طريقة في القول على أخرى تراه يحذر من « الإسهاب المتكلف والخطل المتريد » (5) ويشترط في المتكلم أن تكون له في البيان طبيعة وبعض المناسبة حتى لا يكتلف نفسه ما ليست أهلاً له ، فيكون ألوم والاعتذار له أعزّ . كما نجده في أكثر من موضع يعتق بالصمت قيمة بلاغية تساوي ، وقد تفوق في بعض المواضع والمقاسمات ، قيمة الكلام ، فيصبح عندها التكلّف فضلاً « والكلام خطلاً » (6) .

(1) المصدر السابق ، 272/1 .

(2) البيان والتبيين ، 272/1 .

(3) البيان والتبيين ، 171/1 .

(4) البيان والتبيين ، نفس الصفحة .

(5) البيان والتبيين ، نفس الصفحة .

(6) انظر : رسالته في فني التشبيه ، مجموعة هارون ، 307/1 .

ولذلك يمكن أن نرى للجاحظ موقفين من القضية : موقفاً مبدئياً عاماً يدخل في نطاق مقارعة الخائفين والتهيبين الذين يقدّمون السلامة على المنفعة ويدعون إلى الصمت بقيمة وتجنباً للمكارة ، وموقفاً بلاغياً فنياً يكتسب فيه الصمت دلالة من الموضع والمقام . وبذلك استطاع أن يوفق بين موقفه الصارم من الأولين واستغلال قيمته في إطار نظريته البلاغية العامة . ولعلّ أحسن ما يمثل هذه التزعة التوفيقية قوله الذي بدا لنا زبداء رأيه في الموضوع .

« وليس الصمت كله أفضل من الكلام كله ولا الكلام كله أفضل من السكوت كله ، بل قد علمنا أن عامة الكلام أفضل من عامة السكوت » (1) .

* * *

انتهى الجاحظ إلى أن الفعل اللغوي ، مهما كان الحيّز الذي يتنزل فيه ، وبقطع النظر عن مقاصد منجزه وغاياته ، يقوم على ثلاثة عناصر رئيسية تمثل الحد الأدنى للبيان اللغوي وهي المتكلم والسامع والكلام (2) . ونحن لم نقف في مؤلفاته على صياغة نظرية مباشرة لهذا الاعتبار ، كما هو الشأن عند أرسطو (3) مثلاً ، فإنّ كل تحليلاته اللغوية ومقاييسه البلاغية ترتكز على ما بين هذه العناصر من تلاحم وتفاعل .

(1) البيان والتهيب ، 171/1 .

(2) احتفظنا ، في الإشارة إلى هذه الأطراف ، بأكثر المصطلحات تواتراً في آثار الجاحظ وإلا فإننا فضلنا : اجتناباً لترجيح كلمة « المفوظ » على « المكتوب » هذه السلسلة من المصطلحات : المرسل (أو النبأ) المرسل إليه (أو المتقبل) والرسالة (أو الخطاب) .

(3) جاء في « الكتاب الأول » من « خطابة » أرسطو أن عناصر الكلام أو القول ثلاثة : المتكلم ، وموضوع الكلام ، ومن تتوجه إليهم بذلك الكلام .

انظر : Roland Barthes : « L'ancienne rhétorique », in, communications, 16, 1970, p. 179.

وقد ذكر ذلك يدوي طباعة في كتابه : النقد الأدبي عند اليونان ، ط 2 ، المطبعة الفنية الحديثة ، القاهرة ، 1969 ص 171 إلا أنه لم يترجم فيها يبدو نص « أرسطو » ترجمة حرفية واكتفى بتلخيص ما جاء فيه على النحو الآتي :

إن عناصر التي قد تدخل في كل خطبة وتؤثر فيها ثلاثة هي :

1 - المتكلم وهو الخطيب .
2 - والمقول فيه وهو الذي يعمل فيه القول « موضوع الخطبة » .
3 - والذين توجه إليهم القول ، وهم السامعون .

وتفطنته إلى هذا الجانب أمر ذو بال ، لا ينقص من قيمته أن كان أثاره ابتداءً واختراعاً وتأثراً . ونحن إلى اعتباره ، عند الجاحظ ، ابتداءً أهمل للأسباب الواردة في القسم الأول من هذا العمل .

ذلك أن « فرقة » ظاهرة التواصل إلى مكوناتها الأساسية لم تسم إلا في حقبة متقدمة من هذا القرن في نطاق ما أطلق عليه « نظرية التواصل » (1) وهي نظرية تهتم بكل أشكال الخطاب مهما كانت « السنة » (2) المستعملة و« القناة » (3) المختارة . ويقوم « مخططها » (4) القاعدي على العناصر الثلاثة التي ذكرناها مع العلم أن الخطاب أو الكلام ينقسم بصفة آلية إلى قسمين : الكلام ذاته وموضوعه . فيصبح التقسيم الثلاثي رباعياً .

وقد استفاد علماء اللغة ونقاد الأدب والفن : اليوم ، من هذه النظرية استفادة كبرى واستطاعوا بتطبيقها على ميادين اختصاصهم أن يتقدموا خطوات شاسعة .

وكان لرومان ياكوبسن (R. Jakobson) (5) فضل النسب في توظيفها للتقدم بالأبحاث الشعرية والأسلوبية والخروج بها من المأزق الذي تردت فيه لتحديد « أدبية » (6) الأدب . فقد كانت جل الأبحاث قبله تعتمد ، لتحديد تلك الأدبية ، على خصائص الخطاب ذاته ومقابلته بالخطاب العادي الذي تجرد فيه اللغة من كل بعد فني أو يكون البعد الفني : في الدرجة الصفر (7)

(1) Théorie de la communication

(2) Code

(3) Canal

(4) Schéma

(5) انظر مؤلفه الأساسيين :

1) *Essais de linguistique générale*, éd. de Minuit, coll. Point, Paris, 1963, 4ème partie : linguistique et poétique, pp. 209-248.

2) *Questions de Poétique*, éd. du Seuil, Paris, 1973.

(6) Littérarité

(7) degré zéro

حسب تعبيرهم . ولئن استقام لهم هذا التصور من الوجهة النظرية البحث فإنهم لا أقروا أثناء تطبيقه صعوبات جسيمة شككتهم في فعاليته وقدرته الإجرائية ، وهنا تأتي « نظرية التواصل » لتطرح المشكل طرحاً جديداً يأخذ بعين الاعتبار الشبكة المعقدة التي تؤسس عملية التخاطب . وتؤكد على أن ظروف انتقال غير اللغوية كالممكنم والسماع تقوم بدور هام في تحديد خصائص الخطاب . كما استطاعت أن تخرج البحث عن « الأدبية » من ثنائية الكلام الأدبي والكلام العادي ، إلى درس وظيفي متكامل يعوّض قضية التعاقب بالنسبة البارزة . فالخطاب : كل خطاب : لا بد أن يقوم على اجتماع كل الوظائف بما في ذلك الوظيفة الإبداعية والشعرية غير أن الفرق بين أجناسه تكون بحسب الوظيفة الطاغية ، فالخطاب الأدبي هو كذلك : لا لأن الوظيفة الإبداعية فيه من الدرجة الصفر أو معدومة وإنما لأن الوظيفة الشعرية أو الأدبية هي الوظيفة البارزة .

وقد امتد سلطان هذه النظرية إلى ميدان الدراسة الجمالية العامة ومكنت المختصين فيها من « تصنيف أشقات النظريات في الفن وترتيب أنماط الدراسة التي تتخذ منه موضوع بحثها » (1) .

(1) انظر :

Tzvetan Todorov : *Les genres du discours*, éd. du Seuil, Paris, 1978, p. 27.
وقد جمع الأمريكي (M.H. Abrams) هذه النظريات في أربعة أصناف يتوافق كل منها طرفاً من أطراف « مخطط التواصل » وهي : النظريات « التعبيرية » (Expressive) وتتميز بصاحب الأثر وصانعه و« الفنية » (pragmatique) وتعلق بتقبل الأثر ، و« الشكلية » (formelle) وغايتها شكل الأثر نفسه ، و« المحاكية » (mimétique) وتعلق بموضوع الأثر .

أما الأنماط فقد قسمها (René Passeron) إلى ثلاثة ، أفرده كل واحد بمصطلح خاص ، النمط الأول موضوعه دراسة عملية الخلق الفني ذاتها واحتفظ في المصطلح الفرنسي به ، يشير إلى المعنى اليوناني القديم فجاء : « poétique » أما النمط الثاني فيهتم بالأثر من « زاوية مثيله » وعصمه بمصطلح « esthétique » وبين هذين القطبين تقوم « علوم الفن » « sciences de l'art » وموضوعها دراسة « البنى النوعية للأثر » وصلة هذا التقسيم « بنظرية التواصل » واضحة .

ولا تقتصر أهمية ما تفتن إليه الباحث على ما فيه من مظاهر الخدائفة والمعاصرة ، فنقد احتدى ، في وقت مبكر من تاريخ العلوم اللغوية والبلاغية إلى ما يحف بظاهرة الكلام من المالبسات ، وهو أوت مفكر عربي نفق في ترائه على نظرية متكاملة تقدر أن انكلام ، وهو المنظر العملي لوجود اللغة المجرد ، ينجز بالضرورة في سياق خاص يجب أن تراعي فيه ، بالإضافة إلى الناحية اللغوية المحض ، جملة من العوامل الأخرى كالسامع والمقام وظروف المقال وكل ما يقوم بين هذه العناصر « غير اللغوية » (1) من روابط ، ولا نبائع إن قلنا إن مبادئه اللغوية العامة وجملة تصوراته البلاغية ومقاييسه الأسلوبية مستمدة من هذا الأصل الذي يمثل ، في نظرنا العمود الفقري لنظريته ، والسبب في تداخل المعطيات اللسانية والبلاغية عنده تداخلا مضمنا أحيانا .

والنتيجة الأولى المتولدة عن هذا التصور هي أن خصائص الخطاب ومواصفاته ، وهي موضوع الدرس البلاغي ، ليست مطلقة نظرية ، كما أنه لا يتسنى ضبطها بمحض الافتراض وخالص الفكر وإنما هي حصيلة تفاعل جملة المعطيات الخاففة بإنجاز الخطاب خاصة المتكلم والسامع والغاية التي يجريان إليها أو ما يمكن أن نطلق عليه الوظيفة .

ولذلك يتخذ البحث عن النظريات البلاغية وجهة خاصة يضطر بموجبها الدارس إلى الاهتمام بكل هذه العناصر حتى يتسنى له إدراك الأسس التي تنبني عليها ملامح النص وتنوعيته .

وتحتل الوظيفة ، وهي في مصطلحه « الغاية » (2) و « مدار الأمر » (3) حجر الزاوية في هذا البناء لأنها مولد اللحمة ومحرك التفاعل بين هذه الأطراف بل إنها الهدف الذي تسعى هذه الأطراف إلى تحقيقه ، والعلة في وجود ظاهرة

(1) هي ترجمة تقريبية لمصطلح انفرمي (Extra-linguistique)

(2) البيان والتبيين ، 76/1 .

(3) المصدر السابق ، 93/1 .

الكلام جملة : على أساسها تضبط مقوماتها ويرتسم للمتكلم الخط الذي يسير على هديه ليتم له غرضه . ومن هنا ينزل الحديث عنها منزلة المقدمة والمدخل للإحاطة بتفكيره البلاغي .

وقبل الخوض في مسألة الوظائف وما ينجر عنها من مقررات تنعكس على عناصر الفعل اللغوي بكاملها نطرح هاتين الملاحظتين :

أ) نجد لدى الجاحظ ضربا من عدم التوازن في الاهتمام بعناصر الخطاب يتمثل في ضالة ما خصص في مؤلفاته للحديث عن السامع أو المستقبل ، ولعل مرد ذلك أن دوره لا يعدو دور المستهلك للنص ولا يتطلب منه ذلك إلا حسن الاستماع والفهم والاستجابة للفصد ، ثم إنه لا يتمتع بوجود نمطي نموذجي : شأن الكاتب أو المتكلم ، إذ القارئ أو السامع يمكن أن ينتمي إلى كل الأوساط الثقافية والاجتماعية مما يجعل تحديد ملامحه أمرا صعبا لذلك ، حمل الكاتب وحده مسؤولية مآل خطابه ونجاعته فجاءت كل المقررات والتوجيهات متعلقة به وبالكيفيات التي عليه أن يمارس على أساسها نصه ، وخلقه الفني ، وكأننا بالجاحظ يعثّر عن اهتمامه البالغ بالمُفهم وتقصيره في حق المتفهم بما استقر لدى الناس من فضل الأول على الثاني يقول : « والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل ، إلا أن المفهم أفضل من المتفهم وكذلك المعلم والمتعلم . هكذا ظاهر هذه القضية وجمهور هذه الحكومة » (1) .

ب) إن المقومات الخاصة بالمتكلم متداخلة تداخلا شديدا مع مقومات الكلام ونجاوز هذه الصعوبة رأينا أن نقتصر عند حديثنا عن المتكلم على المظاهر الخارجية والمبادئ العامة مما لا صلة له بالنص في حد ذاته .

(1) البيان والبيان ، 11/1 - 12 .

ج - وظائف الكلام :

لعلّ من أشدّ القضايا تشعباً وأكثرها استعصاء على الضبط في تراث الجاحظ وظائف الخطاب ومجاري استعمال الظاهرة اللغوية لتداخل مفاهيم البيان التي سبق أن حددناها ، وعدم استقلال مسائل البلاغة عن المسائل اللغوية العامة ، ثمّ لأنّ نصوصه تحمل الباحث - إن درست درساً جزئياً ، على استنتاجات قابلة للنقاش (1) .

والاستقراء الموضوعي لجملة مؤلفاته يفضي بالقارئ إلى استخلاص ثلاث وظائف رئيسية تسخر لأدائها الظاهرة اللغوية :

أ) وظيفة « خطابية » بالمفهوم اليوناني كما يتجلى في « خطابة » أرسطو وما كتبه الفلاسفة المسلمون انطلاقاً منها ، وقد برزت هذه الوظيفة في المواضع التي تحدث فيها عن الخطابة كنوع من أنواع الكلام ، والخطيب كنموذج للمتكلم . وعبر عنها بثبت اصطلاح من حقل دلالي واحد تجري وحداته إلى نفس الغاية : « الإقناع » و « الاحتجاج » و « المنازعة » و « المناظرة » وكل ما يدور في هذا الفلك .

« وليس ، حفظك الله ، مضرة سلاطة اللسان عند المنازعة ، وسقطات الخطل يوم إطالة الخطبة ، بأعظم ممّا يحدث عن العي من اختلال الحجّة وعن الحصر من فوت درك الحاجة (...) وهم يلزمون الحصر ، ويؤثّبون العي ، فإن تكلفنا مع ذلك مقامات الخطباء وتعاطيا مناظرة البلغاء ، تضاعف عليهما اللذم وترادف عليهما التأنيب » (2) .

(1) انظر عن سبيل المثال : عبد السلام المسدي : النقل المذكور ، حوليات الجامعة التونسية 1976/13 ، ص 156 - 157 .

فقد ذهب إلى أن « الجاحظ » يعنى استعمال الظاهرة اللغوية إلى مستويين اثنين ، استعمال عادي مأثور وظيفته « مجرد إقناع الحاجة » ، واستعمال مطبوع بسمّة فنية يحول تصريف الظاهرة اللغوية عن مجرد الإيابة (...) « إلى مجرى البيان الفصيح » ما يرتقي به إلى « النصوص المميزة عن الرواة الخدص » . وهذا الرأي لا تدعنه نصوص الجاحظ .

(2) البيان والبيان ، 12/1 وانظر أيضاً نفس المصدر 14/1 ، 52 .

وليس غريبا أن يهتم الجاحظ بالبلاغة الخطابية ويؤرخ لأعلامها (1) ويثبت في « البيان والتبيين » نماذج من أشهر الخطب إلى عهده (2) لِمَا فيها من حسن البيان وسلامة المنطق ، فللعرب فيها تقاليد معروفة تمتد جذورها إلى عهد ما قبل الإسلام ثم إنها ازدهرت ، كنوع أدبي ، ازدهارا كبيرا في العهود الإسلامية الأولى لأنها كانت وسيلة من وسائل نشر الدعوة وتركيز السلطة والانتصار للمذهب .

والناظر في الخطب التي أثبتتها ، والمتصفح لحديثه عن الخطابة والخطباء يلاحظ أنها كانت تدور على شاور ثلاثة غايتها جميعا الوظائف التي عددناها من احتجاج وإقناع ومناظرة ومنازعة .

أمّا المحور الأول فدينيّ سخّرت بمقتضاه للدعوة إلى التوحيد والإيمان بالبعث و« تقرير حجة الله في عقول المكلفين » . ومن الطريف في هذا الصدد أنه ربط نجاح بعض الخطباء في فتهم الخطابي بتوفيق رباني لأنهم كانوا يدعون إلى ما دعا إليه الإسلام ، قبل مجيئه ، ومثال ذلك قس بن ساعدة « ولإياد وتميم في الخطب خصلة ليست لأحد من العرب ، لأن رسول الله صلى الله عليه وسلم هو الذي روى كلام قس بن ساعدة وموقفه على جملة بعكاظ وموعدة ، وهو الذي رآه ثعلبة والعرب ، وهو الذي عجب من حسنه وأظهر من نصويبه (....) وإنما وفق الله ذلك الكلام لقس بن ساعدة لاحتجاجة للتوحيد ، ولإظهاره معنى الإخلاص وإيمانه بالبعث ، ولذلك كان خطيب العرب قاطبة » (3) .

(1) اهتم « الجاحظ » بالخطباء على مختلف ملتهم ونحلهم واختصاصهم في العلم فتحدث عن الخطباء من الشعراء والعلماء الخطباء والخطباء من النساك والزهاد ، كما تحدث عن الخطباء المتكلمين وأصحاب الدعوات كالخوارج . انظر : المصدر السابق 52/1 ، 98 ، 218 ، 257 ، 302 ، 306 ، 351 ، 397 ، 398 ، 225/2 ، 264 .

(2) انظر فهرس الخطب الذي وضعه المحقق : 113/4 - 117 .

(3) المصدر السابق ، 52/1 .

وفي هذا المحور تدخل خطب الرسول ، ومواظب الصحابة ، والصالحين من التابعين . ومنه رشحت بعض التعريفات للبلاغة حيث نرى أصحابها يوجهون عنايتهم إلى مقاصد النص وقدرتهم على زرع الإيمان وشحن العقول وتعمير الصدور ، من ذلك تعريف عمرو بن عبيد وهو شيخ من شيوخ المعتزلة ، وأحد الزهاد المشهورين ، قائلا : « ما بلغ بك الجنة ، وعدل بك عن النار ، وما بصرك مواقع رشذك وعواقب غيبك » فلما ألح عليه السائل ليذكر صورة الألفاظ وهيسأة الكلام قال له : « فكأنك إنما تريد تخيير الألفاظ ، في حسن الإفهام ، قال نعم ، قال : إنك إن أوتيت تقرير حسنة الله في عقول المكلفين ، وتخفيف المؤنسة على المستمعين وتزيين تلك المعاني في قلوب المرسلين ، بالألفاظ المستحسنة في الآذان ، المقبولة عند الأذهان : رغبة في سرعة استجابتهم ونفي الشواغل عن قلوبهم بالموعظة الحسنة ، على الكتاب والسنة ، كنت قد أوتيت فضل الخطاب واسترجمت على الله جزيل الثواب » (1) .

والمحور الثاني سياسي ، استعملت فيه الخطابة لبسط النفوذ وإقرار نظام الحكم بالترغيب والترهيب ، وهذا المحور متداخل مع السابق لأن الخطيب كثيرا ما يمزج بين البعد الديني والبعد السياسي ، ويدعو إلى المذهب من طريق الموعظة والإرشاد . ولا تكاد تخلو خطبة أثبتها الجاحظ وكان لصاحبها دور سياسي في الدولة الإسلامية من هذا الجانب ، نخص بالذكر منها خطبا مشهورة في هذا الباب كخطب زياد بن أبيه (2) و الحجاج بن يوسف الثقفي (3) و قتيبة بن مسلم (4) و يزيد بن الوليد (5)

(1) البيان والبيان ، 114/1 . انظر أيضا في نفس الاتجاه 23/4 - 24 .

(2) المصدر السابق ، 259/1 ، 61/2 ، 145 .

(3) المصدر السابق ، 393/1 ، 137/2 ، 138 ، 173 ، 308 .

(4) المصدر السابق ، 132/2 ، 134 .

(5) المصدر السابق ، 141/2 .

أما المحور الثالث فهو محور جدليّ مذهبي أفرزه التصدع الذي وقع في هيكل الأمة الإسلامية وما نتج عنه بعد ذلك من تفرّع المسلمين إلى ملل ونحل تدافع كلّ واحدة منها عن عقيدتها ، وتجمع الحجج التي تقنع بفهمها وتأويلها وتسفّه مذهب الطرف المقابل وتكفر عقيدته . وهو الصراع العقائدي والمذهبي الذي جمع تحت اسم « علم الكلام » وعرف أصحابه بالمتكلمين . ويبدو من مؤلفات النجاشي أنّهم كانوا أحرص الناس على الإحاطة بأقائين التعبير وسبيل القول ، وكانوا مدركين أنّه ليس بحوزتهم في الصراعات التي يدعون إلى خوضها إلاّ الكلمة ولم يكن لهم من ميدان إلاّ حيز الكلام وصورته لذلك اعتبروه « استراتيجية » قائمة الذات لا بدّ أن توفر لها الوسائل الكفيلة بإبلاغها أقصى درجات النجاعة . وقولهم في هذا الصدد أن البيان « يحتاج إلى تمييز وسياسة ، وإلى ترتيب ورياسة » (1) ليس بعيدا عن مفهوم « الاستراتيجية » (2) .

وتروي عن « أعلام » المتكلمين قصص في التشدد على النفس وإخضاع اللسان وتطويعه ما قد يبدو لنا اليوم من محض الوضع والتقول . ومن أشهر ذلك ما كان من أمر واصل بن عطاء فإنه « لما علم أنّه أُلشع ، وأنّ مخرج ذلك منه شنيع ، وأنّه إذ كان داعية مقالة ورئيس نحلة ، وأنّه يريد

(1) البيان والتبيين ، 14/1 .

(2) إن الحديث عن « الاستراتيجية » في ميدان البلاغة ليس من اختراعات فهي كلمة متواترة في الدراسات البلاغية اليوم ، وهم يقصدون بها جملة الوسائل التي يصبها المتكلم كلامه أو فعله اللغوي حتى يضمن له بلوغ الهدف المقصود ، وهم يرون أن البلاغة كعلم لم تقم إلا من أجل ما يسمونه « استراتيجية الخطاب أو المقال » « Stratégie discursive » ذكر ذلك الأستاذ (Leguern) في محاضرة له ألقاها على طلبته الحلقة الثالثة شعبة لفرنسية يوم 23 أبريل 1977 بكلية الآداب التابعة للجامعة التونسية وكان عنوان المحاضرة : « Tradition rhétorique et stratégies discursives »

وفي نفس المعنى يحدد بول ريكور (Paul Ricœur) الخطابة قائلا :
La rhétorique fut cette techné qui rendit le discours conscient de lui-même et fit de la persuasion un but distinct à atteindre par le moyen d'une stratégie spécifique.

انظر كتابه : La métaphore vive, éd. Seuil, Paris, 1975, p. 14.

الاحتجاج على أرباب النحل وزعماء الملل وأنه لا بدّ من مقارعة الأبطال ،
ومن الخطب الطوال يحتاج إلى تمييز وسياسة ، وإلى ترتيب وريضة (....)
رام أبو حذيفة إسقاط الرء من كلامه ، وإخراجها من حروف منطقته ،
فلم يزل يكابد ذلك ويغالبه : ويناضله وبساجله ، ويتأنى لستره والراحة
من هجنته ، حتى انتظم له ما حاول ، واتسق له ما أمل (1) .

وارتباط الخطابة بالترعة المذهبية جعل أصحاب الفرق وزعماء الملل
يهتمون بقوانين صناعتها ويعلمون ذلك صبيانهم والناشئة من ذريهم وهو
ما يفسر إيراد الجاحظ لصحيفة بشر بن المعتمر (2) التي يمكن أن
تعدّ « منهاجا » لتعليم الخطابة ، فيه أحكام تتعلق بظروف الكتابة والهيئة
الواجبة للخطاب ، وفي خاتمها مقاييس تساعد الرّيش على معرفة حفظه من
التوفيق فيها وما هو أهل له منها .

ونرتبط بهذا المحور جملة من حدود البلاغة ، بعضها عربي وبعضها
أجنبي ، يتأكّد بها مفهوم « المقارعة » و « الحاجة » كقولهم :

« جماع البلاغة البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة » (3) .
و « البلاغة وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة » (4)
و « اللسان الذي يروق الألسنة فإظهار ما غمض من الحق وتصوير
الباطل في صورة الحق » (5) .

والجزء الثاني من السياق الأخير يدعونا إلى التساؤل عما إذا كان
موقف الجاحظ ، ومن ثمّ الخطابة العربية ، على هذه الدرجة من تبرير
الوسائل بالغايات ؟

(1) البيان والتبيين ، 14/1 - 15 .

(2) انصدر السابق ، 135/1 - 136 .

(3) و (4) البيان والتبيين ، 88/1 .

(5) انصدر السابق ، 113/1 .

وأول ما نتأكد ملاحظته أنه سياق قريب : ليس في مؤلفات الجاحظ ما يدعم بصريح العبارة اتجاهه وموقف قائله . ولكن وجدنا إقرارا بحاجة الخطيب إلى المنطق (1) باعتباره من الآلات الضرورية التي يحتاجها في « المناظرة » ومنازلة الأكفاء : ووعيا بقُدرة اللغة على الخداع والتشبيه حتى أنها « تحوّل الأشياء عن مقادير صورها وتربو بها على حقائق أقدارها » (2) فإننا نلاحظ حرصا على الالتزام بتصور أخلاقي عام تابع من تعاليم الإسلام وقد ثبتته من الوجهة العملية والتاريخية ممارسات لا يمكن أن يقال في أصحابها إنهم استعملوها لقلب الحقائق وإظهار الباطل في صورة الحق والإقناع بغير حجة : ذلك شأن الرسول وصحابه من الخلفاء وغيرهم وتابعيهم ... ولهذا السبب كان المؤلف حريصا على إبراز وجهة الرسول في الاحتجاج والمخاصمة قبل إدراج الخطب نفسها في « البيان والتبيين » يقول : « ولا يلتبس إسكات الخصم إلا بما يعرفه الخصم ، ولا يحتج إلا بالصدق ولا يطلب الفلح إلا بالحق ولا يستعين بالخلابة ولا يستعمل المواربة ولا يتهمز ولا يلمز » (3) .

ولقد أُلح في مواطن متعددة على وجوب الاهتداء بالحق ، وتجنب المواربة والزور ، وإبصار الصدق بالكذب ، وتقوية الضعف باللفظ الحسن والتأليف الموثق وقد جمع كل هذا في عبارة هي « فتنة القول » استعاذ بالله منها كلفا وردت على لسانه (4) .

(1) البيان والتبيين 92/1 - 93 .

(2) " " 254/1 .

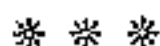
(3) " " 17/2 .

(4) لعل من أبرز نصوصه وضوحه في دلالة عن ما قلنا ما ورد في كتاب الحيوان 5/7 .

وانظر أيضا البيان والتبيين ، 3/1 .

ومن أطرف ما يدل على رفض الجاحظ أن يستخدم البيان على غير وجهه ويكون معية التمعن ، ومركبا للإزدلاف ، هذه الواقعة : « ومرو غيلان بن خرشة الضبي مع عبد الله بن عمر ، على نهر أم عبد الله ، الذي يشق البصرة فقال عبد الله : ما أصح هذا النهر لأهل هذا المنصر فقال غيلان : أجل والله أيها الأمير : يعلم انقوم صبيانهم فيه استباحة ، ويكون نسيانهم ومسكين مياهم ، ونائبهم فيه ميرتهم ، قال : ثم مرو غيلان يسائر زيادا على ذلك النهر ، وقد كان عادي ابن عامر : فقال زياد : ما أضمر هذا النهر ، بأهل هذا المنصر ! قال غيلان : أجل والله أيها الأمير ، قتل من دورهم ، وتفرق فيه صبيانهم ، ومن أجله يكثر بدوهم » وقد علق على هذه الواقعة بقوله : « قائلين كرهوا البيان إنما كرهوا مثل هذا المنهج » المصدر المذكور ، 394/1 - 395 .

وفي هذا دليل ، من الوجهة النظرية على الأقل ، على أن « الخطابة العربية » وإن اتفقت مع خطابة اليونان من وجوه ، في طبيعتها الوظيفية ، فإنها تختلف عنها في ارتباطها ، موضوعا وغاية بالبعد الديني العقائدي الذي خلغ عليها خصائص نوعية وطابعا خاصا (1) .



(ب) جملة من الوظائف يصعب إدراجها تحت تسمية واحدة ، وغابتها إما خلق حال معينة في المستمع ، عدا ما رأينا في الوظيفة السابقة ، كالإضحاك (2) و اللذة والإمتاع (3) أو منزع تعليمي تقني كتعمير الصدور وإصلاحها من الفساد (4) .

وليس لهذه الوظائف حفظ الوظيفة السابقة في مؤلفات الجاحظ . فقد امتثلصناه من إشارات عابرة ولمحات معترضة ، لذلك ليس بالإمكان التوسع في تحليلها .

(1) إن وجوه الاتفاق والاختلاف بين « الخطابة اليونانية » و « الخطابة العربية » عديدة ويمكن أن تمثل موضوع بحث مستقل ولعل من أبرز مظاهر الاختلاف قباين التنظيم السياسي الإسلامي عن التنظيم السياسي الذي ازدهرت فيه الخطابة اليونانية . ويجمع مؤرخو التقاليد الخطابية في الحضارة الغربية والحضارات المتصلة بها على الارتباط بين تحولات نظام الحكم والمراحل التي مرت بها الخطابة فـ « تأسيت » (Tacite) ينسب إلى أنه كُشف البيان لا يمكن إلا في دولة الكلام فيها سلطان والتمكلم الحرية المطلقة في التعرض لأي موضوع أراد بدون رهبة من الرقب ومكانة الأشخاص وهو لذلك لا يتأني إلا في التنظيم السياسي الذي يخف فيه ضغط « المؤسسات » ويقوى سلطان المجالس والجماعات وشكل الحكم ذلك هو الديسوتقراطية ، وهو الشكل الوحيد الذي يكون فيه للكلمة مفعول ، أما الحكم الفردي فإنه يفرغ الكلمة من مفعولها لأنه يملأ السلطة بالمؤسسات والتنظييات فلا يكون للمجالس والجماعات أي دور .

انظر تفصيل ذلك في :

Tzvetan Todorov : *Théories du symbole*, éd. du Seuil, Paris, 1977, chap. 2, « splendeur et misère de la Rhétorique », pp. 59-83.

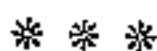
(2) الحيوان ، 282/1 .

(3) البيان والبيان ، 145/1 .

(4) المصدر السابق ، 23/4 - 24 .

وتعود هذه المنزلة الثانوية ، في رأينا ، إلى انطلاق الجاحظ من مفهوم ضيق المنفعة والنجاعة . فرغم حلول هذه الوظائف من وجهة التصور الفلسفي العام في حيز الوظيفة الخطابية ووظيفة « الفهم والإفهام » التي سنراها ، إذ تعتمد كلياً على المنفعة الحاصلة عن الفعل اللغوي أو كما يقال اليوم على علاقة اللغة بمتقبلها ، (1) فإنه لا يتصور أن فعلاً لغوياً يكفي بتلك الوظائف لذلك نزولها منزلة الوسائل المساعدة على بلوغ الوظيفتين الأساسيتين المذكورتين .

ولا يفوتنا هنا أن نربط بين هذا الجانب ومنهجه الأدبي العام الذي يمزج فيه عن وعي ، الجدل بالهزلة طريقة في إيصال المعرفة مما يقوي الاعتقاد بأن هذه الوظائف مساعدات ومرافق لا يمكن أن تستقل وحدها بظاهرة اللغة .



ج) وظيفة « الفهم والإفهام » أو « البيان والتبيين » : ليس من الصعب إثبات أنها الوظيفة المسيطرة على تفكيره البياني ففي آثاره مجموعة من القرائن تشهد بأنها سدى كل فعلٍ مهما حمّل من مقاصد وأنبط به من غايات ، والكلام خلوا منها ، ضرب من اللغو وباب من أبواب العتي والحصر (2) . وأبرز القرائن وأقربها مأخذاً العنوان الذي اختاره لأشد كتبه صلة بالمباحث اللغوية والبلاغية خاصة أنه يرادف ، في كثير من المواطن بين « البيان والتبيين » و « الإفهام والفهم » (3) .

(1) انظر في تحليل الجانب الاتصالي (pragmatic) في الظاهرة اللغوية والأدبية O. Duerot, T. Todorov : *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*; éd. du Seuil, Paris, 1972, pp. 109, 423.

(2) أشرف (ص 164) إلى المعنى الخاص الذي يستعمل فيه الجاحظ المقابلة المشهورة صيغة الرومي ، بيان لبان العربي ورأيت تجردها عنه من كل بعد تقييمي مبياري وتخصر دلالتها على انعدام الإبانة والفهم والإفهام .

(3) انظر على سبيل المثال ، البيان والتبيين ، 11/1 .

ولعلنا لسنا في غنى عن إثبات أن البيان في مفهومه العام يقتصر على أداء هذه الوظيفة ، وفي ما أسلفنا دليل على ارتباطه بقضاء الحاجات وتحقيق التواصل وذلك لا يتم إلا من وجه الإفهام والتفهم . وكثيرا ما ربط الجاحظ هذا النوع من الدلالة بالوظيفة التي ذكرناها ربطا صريحا . يقول في نص سبق أن استغللناه من وجوه وندرجه هنا كاملا : والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى . وهتك الحجاب دون الضمير : حتى يقضي السامع إلى حقيقته : ويهجم على محصله كائن ما كان ذلك البيان ، ومن أي جنس كان الدليل ، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع ، إنما هو الفهم والإفهام ، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان في ذلك الموضوع » (1) .

كما أننا في غنى ، بناء على ترابط المقدمات والنتائج مما يحتوي عليه النص السابق ، عن تدعيم الرأي بالحجة إذ نقول إن أولى الدلالات بتأدية تلك الوظيفة اللغة أو البيان باللغة ، فهي في أصل الوضع ومطلع النشأة ليفهم الناس بها بعضهم عن بعض ويصرفوا حاجاتهم وأغراضهم :

« وقال الله تبارك وتعالى : وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم (2) لأن مدار الأمر على البيان والتبيين ، وعلى الإفهام والتفهم » (3) .

ولكن ما مآل هذه الوظيفة إن خرجنا عن الاستعمال العادي المؤلف إلى استعمال فني جمالي ؟ وهل الإبانة والفهم والإفهام مجرى من مجاري تصريف الظاهرة اللغوية أم هما « قاسم مشترك أعظم » بين جميع مستوياتها بقطع النظر عن المواصفات النوعية والسمات الخاصة ؟

(1) البيان والتبيين ، 76/1 . وقد أبرزنا القسم الذي لم يسبق لنا أن وظفناه .

(2) إبراهيم/4 .

(3) البيان والتبيين ، 11/1 .

من يتتبع ما كتبه الجاحظ في مواضع عديدة من مؤلفاته ، لا سيما « البيان والتبيين » يقتنع بصحة ما ذهبنا إليه في مطلع حديثنا عن هذه الوظيفة ، فهي الغاية التي يجري إلى بلوغها ، والأساس الذي تبنى عليه عملية الكلام ، سواء استعملناه على ما يجري على ألسنة الناس أو حملناه مقاصد أدبية ووسمناه بسمة فنية (1) حتى إننا وجدنا بعض تعريفات البلاغة تقتصر على إظهار هذا الجانب ، وتكتفي به معياراً لجودة الكلام وتسمنه أعلى المراتب ، ولهذا الصنف من الحدود في نظر المؤلف مكانة خاصة : فهو لا يُخفي إعجابه بسداد نظر أصحابها وإصابتهم الهدف ، يدلّ على ذلك تدخله المباشر إثر كمن " تعريف منها إما لتدقيق الفكرة أو للتعبير عن مجرد الإعجاب وهو في الحالتين يؤكّد على منزلة هذه الوظيفة في نطاق قصوره اللغوي السكاني :

« وكان عبد الرحمن بن اسحاق القاضي يروي عن جده إبراهيم بن سلمة قال : سمعت أبا مسلم يقول : سمعت الإمام إبراهيم بن محمد يقول : يكفسي من حفظ البلاغة أن لا يؤتني السامع من سوء إفهام الناطق ... ولا يؤتني الناطق من سوء فهم السامع .

قال أبو عثمان : أمّا أنا فاستحسن هذا القول جداً » . (2) .

ونجد عدا هذه التعريفات ، عدداً من السياقات التي تخدم نفس الفكرة وتزاحج بين خصائص النص الفنية والبلاغية وبين الوظيفة ، بل إنَّ الحرص على تلك الخصائص ليس إلا وسيلة لبلوغ هذه الغاية من أحسن السبل

(1) لا أدل على ذلك من تأثيرها في تحديد الأساليب البلاغية ذاتها ، فليس « الإيجاز » و« الإطالة » ظواهر كمية ولكنها تتحدد بالدلالة في حد ذاتها أي بوضوح الرسالة والتفاهل . « والإيجاز ليس يعني به قنّة هذه الحروف واللفظ ، وقد يكون البذ من الكلام من بني عليه فيما يحسن خوفاً فقد أوجز ، وكذلك الإطالة ، وإنما ينبغي له أن يحذف بقدر لا يكون سبباً لإغراقه ، ولا يردد وهو يكفي في الإفهام بشرطه ، فما فضل عن المقدار ، فهو انخفاز » النحويان ، 91/1 .

(2) « البيان والتبيين » ، 87/1 ، وقد سبق (ص 112) . أن ذكرنا تعريف العتّابي . وتعليق الجاحظ عليه وأهمية التعليق في أنه يربط بصورة لا تدعو مجازاً للشك في تسلط وظيفة « أفهم والإفهام » على المستوى اللغوي الذي يحقق صفت الفصاحة والبلاغة أي الكلام الذي يبدو القصد إلى الفن فيه وأضعافه .

وأوضحها . شعورا منه بأنّ الاكتفاء بالوظيفة دون الوسيلة قد يؤدي إلى نسف كلّ جهوده في إقامة معايير يتفاضل على أساسها الكلام لذلك نراه يربط بينها ويبدو ذلك جليا في أولى منازل البلاغة عند بشر بن المعتسر فقد جاء فيها ما يلي : « فإنّ أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا . وفخما سهلا ، ويكون معنك ظاهرا مكشوفاً ، وقريبا معروفا ، إِمّا عند الخاصة إن كنت للخاصة قصداً وإِما عند العامة إن كنت للعامة أردت (.....) فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك ، وبلاغة قلمك . ولطف مداخلك . واقتدارك على نفسك . إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة ، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلهف عن الدهاء ، ولا تهفو عن الأكفاء ، فأنت البليغ التام » (1) .

فإلى أيّ شيء يُعزى طغيان هذه الوظيفة على تفكير الجاحظ البياني ؟ ولماذا كانت جملة الوظائف عنده مركزة على فعل الكلام في المستقبل ؟ وإذا أردنا أن نجمع السؤالين في صياغة أعلق بالمباحث اللغوية والبلاغية قلنا ما هي العوامل التي جعلت نظرة المؤلف إلى اللغة تتأسس على المنفعة والنجاعة فيصرّح بأن « مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة » (2) .

إنّ الأسباب . من وجهة نظرنا ، متعددة إلاّ أنّه يمكن إرجاعها إلى سببين رئيسيين : أولهما تاريخي عام ، وثانيهما ظرفي خاص . أما الأول فينحدر من مكانة النص ووظيفته في بنية المجتمع الإسلامي الثقافية : فهي ، على ما يبدو كانت تنحو إلى توظيفه لأغراض نفعية جماعية أو فردية . ولذلك كانت مكانة الشعر عندهم ، في الغالب ، لصيقة بقدرته الإجرائية ومدى ما يبلغه من تغيير وتبديل ، ومن هذا المنظور يتحد القول بالفعل بل إنّ القول عين الفعل . هذا ما لم يفهمه كثير من الباحثين فاعتبروا

(1) البيان والتبيين ، 1/136 ، وانظر أيضا 1/93 ، 114 ، وفي هذا المؤلف أخبار تدل على كلف العرب « بالفهم والإفهام » وتعليم الشبيبة بهما . انظر : نفس المصدر ، 1/155 .

(2) اثيان والتبيين ، 1/136 .

الحضارة الإسلامية حضارة قول وكأنتهم بشيرون من طرف خفي إلى انعدام الفعل فيها .

وقد كان همّ الشعراء أن يبلغوا الغاية التي ترسموها ، وهم مدركون أن ذلك لا يتأتى لهم إلاّ بحذق الصناعة والتفوق فيها ، وهو شرط الظهور على الخصم وإفحامه وتلين عريكة السامع وكسبه . وهذه التزعة إلى النفع ، في المعنى العام ، وجهت كتب « صناعة الشعر » ومن ورائها للنقد العربي جملة ، وجهة خاصة ارتبطت فيها وسائل الشعر بهذه الغائية القصوى وجمعت وضبطت لتضمن للنص أكبر قدر من الفعالية .

ولم يخرج القرآن عن هذه التزعة بل لعله عمل على تقويتها إذ هو مجموعة من التعاليم الروحية والعملية كلّف الرسول بحمل الناس عليها والدعوة إلى الأخذ بها وكان لا بدّ أن يتمّ ذلك من طريق الإبانة عن المقاصد وإفهام الناس أسس الدعوة ، لذلك تكثرت الآيات المحرّضة على « البيان » و « الفقه » و « التعلّل » (1) وحتى جانب الفنّ فيه فلخدمة الاعتقاد ، والفن في القرآن إعجاز والإعجاز إقناع وسدّ للدوائر والقوى فنرى كيف سخر لغاية خطابه تشعيع .

فإن نص مهما كانت قيمته في ذاته ، يرتبط بغرض ، ويجري لغاية ، لذلك لم تبلور في هذه الحضارة فكرة الفنّ للفنّ إلاّ في عصور متأخرة ، وقف الناس منها موقف الريبة إذ حشروا الكثير منها تحت عنوان « الصناعة » وفي الكلمة ما فيها من الغمز والانتقاص ، أو ربطوها بقولهم « عصور الانحطاط » وهم يفسرون ذلك بأن الأدب غدا صناعة لفظية ممّا يؤكد على أن بنية النص وحدها لم تكن كافية ليعتبر من الأدب الحق .

أمّا الأسباب الظرفية الخاصة فمنها ما قد يعود إلى الحقبة التاريخية التي عاش فيها الجاحظ ومنها ما أصله انتماؤات الرّجل ونظراته إلى الأشياء

(1) انظر : محمد فؤاد عبد الباقي : المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، سلسلة كتاب الشعب ، القاهرة (د. ت.) ص 141 ... 145 ، 468 - 469 ، 525 .

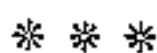
فقد يكون الحرص على هذه الوظيفة ناتجا عن مضاعفات الوضع اللغوي في النصف الأول من القرن الثالث الهجري : وليس من المستبعد أن تكون الصلة بين اللغة الفصحى واللغة الجارية على ألسنة الناس قد ضعفت بمفعول التوسع الإسلامي وما أنجر عنه من تداخل عِرقي واختلاط ثقافي ولغوي جعل صاحب « البيان والتبيين » يجري وراء تلك الغاية لتحقيق عرضين : ألا يتناقض موقفه اللغوي مع موقفه الثقافي العام إذ رأيناه يذافع دفاعا مستميتا عن الكتاب مبرزاً فضله ، داعياً إلى بسطه حتى لا تبقى الثقافة مقصورة على أخص الخاصة ، ثم لينسق بين هذا الموقف اللغوي والنزعة الدفاعية الواضحة عن فصاحة اللغة العربية ، ومكانة أهلها في البلاغة والفصاحة ، فهو يدعو إلى التمسك بأسسها في وقت شاع فيه اللحن واللكنة والعجمة ، ولا سبيل إلى تحقيق ذلك إلا إذا أمكن تطويعها واستخدامها في كل الأغراض ، والعمل على أن تواتي كل الحالات والمقاسات ، فتبرز للعيان جلواها ، وتصبح وسيلة الفهم والإفهام تستعملها مختلف شرائح الاجتماعية . إلا أنه لا يمكن الجزم بصحة هذا المذهب في التخريج مالم يكن بحوزتنا تاريخ مضبوط لأوضاع اللغة الفصحى في مختلف مراحلها التاريخية .

وأوضح من السبب السابق انتماء الرجل المذهبي وأثره في تصوراته اللغوية والبلاغية ، فقد كان بحكم اعتزاله طرفاً في الجدل القائم آنذاك بين الفرق وعلماء الكلام ، وقد سبق أن أشرنا إلى المكانة التي تحظى بها اللغة في هذه الأوساط وكيف أنها كانت من أهم العوامل التي ساعدت على تبلور التفكير البلاغي : وهذا أدنى المؤلف إلى الاعتناء بالخطابة عناية خاصة ، ناهيك أنها النوع الأدبي الممثل أكثر من غيره في نطاق ما اختار من بين الكلام وبلغه . والخطابة « لفظ » يقتضي تواجد المتكلم والسامع في نفس الحيز الزماني والمكاني ويستوجب تزامن عمليتي التلفظ والتشتمل ، وإلا انفصم الرباط بينهما وتعطلت المقاصد ، وغابها الإقناع وهو لا يتم إلا من طريق الفهم والتبين ، وهذا من أبرز ما يميزها عن الشعر إذ غايته

الانفعال . والانفعال نفسي لا سلطان للعقل عليه ، ومن هنا فإنها لا تهتم باللغة من حيث هي بنية -- أي بالمفوض كملفوظ ... لكن باعتبارها فعلا فيتوزن الشكل اللغوي من مخطط التواصل الجملي منزلة الزينة أو الحلية ، وتكون الوظيفة "قصب الرحي والهدف القار" وليست هذه الوظيفة إلا ما يروم المتكلم من سامعه : الفهم والإفهام بالأساس والإقناع بعد ذلك وما يتصل بهذا وذلك من حالات .

والوسائل اللغوية لا يعتد بها إلا إذا كانت تساعد على الإفضاء إلى البغية ، وتعين على بلوغ الغرض وهذه الطريقة في التفكير تؤدي بصاحبها إلى اعتبار البلاغة علما برسائل تتحقق بفضلها نجاعة الكلام ومنفعته .

وسنرى أن النتيجة الختامية لهذا التصور هي بروز نظرية المقامات والمواضع (1) ومراعاة الكلام لمقتضى الحال (2) .



نستنتج مما سبق أن وظيفة اللغة الأساسية والقارة عند الجاحظ هي « الفهم والإفهام » إذ بدونها لا تقوم الوظائف الأخرى التي لا تعدو أن تكون تطويرا لها يؤدي إليه نوع المتكلم وجنس الكلام . فتصبح الخطابة مقاما من المقامات لا يختلف عن غيره إلا ببعض المقومات النوعية الخاصة التي تلائمه . والجاحظ ، كما بينا ، حريص على أن تؤدي هذه الوظيفة طبق شروط الفصاحة وقواعد الإبانة .

وعن هذين العاملين الرئيسيين : الوظيفة والإبانة نتجت المقومات الخاصة بكل طرف من أطراف العملية اللغوية خاصة المتكلم والكلام .

(1) Situation
(2) Convenience وهذا المصطلح السابق رئيسان في تاريخ الخطابة العربية .

4 - المتكلم

انتهينا في الفصل السابق إلى أن المقومات المتعلقة بالمتكلم تنأى من ثلاثة أنواع من الضوابط : هي : الوظيفة . وأصلها « الفهم والإفهام » ومنهج الكلام لتؤديها على أتم وجه وأكثره تمكنا في البلاغة والفصاحة إذ إظهار المعنى ، عند « أبي عثمان » ، يتناسب تناسبا طرديا وخصائص النص البيانية (1) وسنصطاح على هذا الجانب بالإبانة . أمّا الضابط الثالث فهو مقام المتكلم ونعني به جملة الظروف الحافطة بتولد النص ، فالخطابة مقام يختلف عن مقام الشعر مثلا ولذلك تطلب كل واحد منهما خصائص نوعية ملائمة ليست بالضرورة واحدة .

وأشرنا إلى التداخل الكبير ، في آثاره بين ما هو خاص بالمتكلم وما هو خاص بالكلام فأغلب المقررات الحاصلة من احترام الضوابط التي ذكرناها وجهتها للمتكلم إلا أن موضوعها الكلام .

ولم يصحح عزمنا على الفصل بينهما إلا جملة المعطيات التي صعب علينا إدراجها ضمن خصائص الكلام ناهيك أن الكثير منها لن تحتفظ به كتب البلاغة والنقد المتأخرة مما يضافي عليها ، في مجال التاريخ للعلم ، أهمية خاصة . من ذلك المعلومات الغريبة عن النطق وآفاته وما على المتكلم أن يتجنبه ليستقيم

(1) انظر : البيان والتبيين : 1/75 ، 162 .

بيانه . ولا تنحصر فائدة هذه المعلومات في قيمتها التاريخية الثابتة ، وإنما في كونها جزءا من أجزاء نظرية كاملة في الخطاب تفسر الجاحظ بإعطائها صبغة شاملة حملته على تعقب الجزئيات بأطرافها الأساسية .

أ - مقتضيات « الوظيفة » :

إنّ وجوه تصريف الكلام لأداء مختلف الوظائف ، لا سيّما الوظيفة المحورية - الفهم والإفهام - تقتضي من المتكلم احترام جملة من التواميس اللغوية تحتلّ ، من تفكيره ، محلّ الأساس الضروري لكلّ عملية تواصل لغوي مهما كان مستواها . وهذا ما يفسر استطراداته العديدة إلى قضايا لغوية عامة تبدو لاوتن وهلة غريبة عن البحث البلاغيّ والأدبيّ ممّا جعل الدراسات المكرّسة لإجلاء مجهوده البلاغيّ تهملها تماما أو لا ترى العلاقة بينها وبين ما هي بصلد درسه .

وربطه بين المعطيات اللغوية الصرف وآرائه البلاغية أمرٌ خطير يجب أن يحسب الجاحظ لأنه فقرة فكرية هامة في ذلك الظرف التاريخي ، ومظهر من المظاهر الحية في تراثه . فهو بهذا النهج في التقريب بين الأمور يُشري ما أسمىاه مخطط التواصل بين يكاد يصل به إلى الاكتمال . فإلى العناصر الأربعة التي سبق أن أشرنا إليها (المتكلم ، السامع ، الخطاب ، بنية وموضوعا) وما يقوم بين أطرافها من روابط يضيف ، من وجهة عملية تطبيقية ، عنصرا خامسا هاما نصلح عليه اليوم ، بالسّنة (1) وفي هذا دليل على أنّه مدرك تمام الإدراك لسرّ التفاهم الحاصل بين المتخاطبين من انتمائهما إلى سنة لغوية مشتركة يسمّ بموجبها التكامل بين عمليّتي « تركيب الرموز » من المتكلم وتحليلها (2) من طرف السامع .

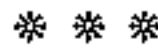
Code (1)

(2) نترجم بالتركيب والتحليل المصطلحين الفرنسيين Décodage, encodage

ولا أدلّ على حداثة وعيه بهذه القضية من موقفه العلمي الموضوعي من اللغات الأجنبية فقد رأينا يؤول مفهوم « الضميمة » تأويلا خاصا رادّا إياه إلى عدم الفهم لتباين السنّة بين المتكلم والسامع .

« وأنت إن سميت كلامهم رطانة وطمطمة فإنك لا تمتنع من أن تزعم أن ذلك كلامهم ومنطقهم ، وعامة الأمم أيضا لا يفهمون كلامك ومنطقك ، فجائر لهم أن يُخرجوا كلامك من البيان والمنطق » (1) .

والنهم أنه سيستغلّ هذا المعطي اللغوي العامّ ويدمجه في صلب تفكيره البلاغي وذلك بتفجير السنّة المشتركة إلى مستويات متباينة حتى لكأنّها سنن ، وإذ ذاك يصبح سرّ التفوق وعنوان البراعة في تنزيل الكلام مختلف تلك المنازل ، والبليغ الخطيب من جعل أقدار اللغة وتصاريح الكلام موازية لأقدار السامعين ومقتضيات الحال ، وهذا سبب من أسباب اهتمام الجاحظ بالبليغ بالمتكلم وتركيز الحديث عليه .



ولئن جاءت هذه النواميس في صورة مواقف مبثوثة في تضاعيف مؤلفاته يصعب اعتبارها نظرية لغوية متكاملة الوجوه ، شاملة ، فهي كافية ، في رأينا ، لتدعيم ما ذهبنا إليه من أن نظريته البلاغية مقامة على جملة من التصوّرات اللغوية العامة وبذلك يصبح التداخل الواضح بين اللغة والبلاغة أمرا معقولا إن لم نقل مقصودا .

وقد حملتنا مقتضيات البحث في الفصول السابقة على الحديث عن بعض تلك المواقف كقولنا بحاجة الإنسان إلى اللغة وتعذّر الاجتماع بدونها ، وانحسار الأسماء عن التسميات ، وبالتالي قصور اللغة عن أداء كل المعاني ، وفي آثاره من هذه الاعتبارات العامة الشيء الكثير مما قد يخرج عن نطاق

(1) الحيوان ، 57/7 .

بحثنا ، وبعضها لا يخلو من الطرافة والجدّة نذكر ، على سبيل المثال والتنبيه
اعتباره اللغة والكلام ممارسة لجملة من « العلامات » و « الصور » هي أداة
الإنسان في المعرفة وطريقه إلى المعنى بما يقوم بينهما وبين ما تدلّ عليه من
روابط ، وهي روابط تثبت في أذهان المستعملين وتتحكم بسفعول الزمن
والعادة ، وكأنّه بذلك يذهب إلى أن لا علاقة في أصل الوضع بين الدال
ومدلوله ، ثمّ إنّ ما يقوم بينهما ، بعد ذلك ، من تلاحم يعود إلى أسباب
خارجية اجتماعية نفسية .

« واللسان يصنع في جوبة الفم / وهوائه الذي في جوف الفم / وفي
مخارجه وفي لهاته ، وباطن أسنانه ، مثل ما يصنع الفم في الذداد والليقة والهواء
والقرطاس وكلّتها صور وعلامات وخلق موائل ودلالات فيعرف منها ما كان
في تلك الصور لكثرة ترددها على الأسماع ويعرف منها ما كان مصورا من
تلك الألوان لطول تكرارها على الأبصار كما استدلّوا بالضحك على السرور
وبالبكاء على الألم » (1) .

ويرتبط بهذا المذهب في الرأي استطراد دقيق تبيّن منه أن العلوم
تقوم على رموز واصطلاحات في نطاق الاصطلاح الأكبر وهو اللغة ، والعلم ،
أي علم ، لا يكون إلا بلغته ورموزه الخاصة وإلا تعدّ اجتياز القائمة به :
« وكما سمى النحويون ، فذكروا الحال والظروف وما أشبه ذلك ،
لأنهم لو لم يضعوا هذه العلامات لم يستطيعوا تعريف القرويين وأبناء البلدين
علم العروض والنحو . وكذلك أصحاب الحساب فقد اجتلبوا أسماء جعلوها
علامات للتفاهم » (2) .

ويتصل بموضوعنا من هذه الاعتبارات العامة رأيه في بواحث نشأة اللغة
وطرق اكتسابها والعلاقة بين المستوى اللغوي وانتماء المتكلّم الاجتماعي أو الطبقي .

(1) الحيوان ، 70/1 .
(2) البيان والتبيين ، 140/1 .

ومنطلق تفكيره في هذه القضايا ماديّ تتولد بمقتضاه « البنى الفوقية » من أفكار ومعارف وأجهزة معبرة عنها كاللغة ، من الشعور بالحاجة والاستجابة لضرورات الحياة الاجتماعية ، وتولد هذه البنى يتم ، عند الجاحظ ، حسب سلم تصاعدي تشتمل اللغة مرتبته العليا لأنّ البيان هو تاج مراتب قوى النفس (1) فالحاجة تخلق الخواطر وتولد المعارف وعنها تنشأ اللغة وتوسع على قدر اتساعها .

« ونزعم الهند أن سبب ما له كثير كلام الناس (...) كثرة حاجاتهم ، ولكثرة حاجاتهم كثرت خواطرهم وتصارييف ألفاظهم واتسعت على قدر اتساع معرفتهم » (2) وفي بعض الأحيان يختصر الجاحظ هذه المرحلة فيتمثل من الحاجة إلى اللغة مباشرة لأنّ مشغله في هذه المواطن لغوي فيتغاضى عن الترتيب ويربط بين طرفي السلم :

« ولولا حاجة الناس إلى المعاني وإلى التعاون والترافد : لما احتاجوا إلى الأسماء » (3) .

والمبدأ المؤسس لنشأة اللغة يتحكم في اكتسابها ، فالإنسان لا يحمل في رأيه ، إلا على ما تقتضي الحاجة ، وتعلم اللغات لا يخرج عن هذا القانون ، فمراتب الناس في العلم بها والإحاطة بأماكنها وتصارييفها تناسب قوة الإدراك وإلحاق الحاجات تناسباً مطرداً .

« إن من أعون الأسباب على تعلم اللغة فرط الحاجة إلى ذلك وعلى قدر الضرورة إليها في المعاملة يكون البلوغ فيها والتقصير عنها » (4) .

ومتى بلغنا هذا الحد لاحت في الآفاق النهاية الختمية التي يؤدي إليها هذا النهج في التفكير ، فبحكم قانون الدور والتسلسل بين الأسباب والنتائج يختلف

(1) جاء في المصدر السابق ، 77/1 قوله : « العقل رائد الروح ، والعلم رائد العقل والبيان ترجمان العلم » .

(2) الحيوان ، 21/4 .

(3) الحيوان ، 201/5 .

(4) المصدر السابق ، 289/5 .

التوازن بين الأفراد والجماعات داخل المجتمع : فالحاجة تخلق الخواطر والمعارف ، وهذه تخلق بدورها لدى حاملها حاجات لولاها لم يشعر بها وبهذا الترابط الجدلي تنشأ الفوارق وتعمق الهوية بين شرائح المجتمع وطبقاته ، ولا شك أننا نجد صدى لذلك في مستوى ما يسمى اليوم ، في بعض المذاهب ، بالبنى الفوقية ومنها اللغة : فتقارب مستوياتها وتعدد مسالك استعمالها .

والمهم أن فكرة المستويات اللغوية تجد ما يبررها في بنية المجتمع وبمقتضى ذلك تفسر تفسيراً مادياً اجتماعياً . ذلك كان منزع الجاحظ في التفسير وقد وضع ، إذ تبناه ، حداً صريحاً للتفكير اللغوي المثالي الذي يريد أن يقنع بوحدة اللغة أو بالأحرى وحدة اللغة والاستعمال .

ولا يقف الأمر عند الإقرار بجدلية ترابط التركيبة الاجتماعية والمستوى (أو المستويات) اللغوية ، فالرجل حريص على ضرورة اعتبار كل المستويات المستعملة عربية وحجته لذلك استعمالها وقيامها بما تطالب به اللغة : الوظيفة : « وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات . فمن الكلام الجزل والسخيف والملح والحسن والقيح والخفيف والثقيل وكله عربي وبكل قد تكلموا وبكل قد تمادحوا وتعابوا » (1) .

وفي هذا السياق ، نقف ، في آثare ، على بدور نظرية لو تعمقها لكان لها بالغ الأثر في تراثنا الفكري واللغوي ، ومؤداها أن قدرة الفرد على تمثيل اللغة ليست مطلقة وإنما تكون على قدر ما اضطرت الحاجة إليه واكتسبه بحكم وضعه الاجتماعي والثقافي ، كما أن مترلة المتعلم أو المعلم في الفصاحة والبلاغة لا تعينهما على فهم بعض مستويات اللغة وما تؤدیه من معارف لأن ذلك لا يتم إلا من طريق « العادة » إيماناً بأن صورة الفكر واستعداد الأفهام لا يخرجان عن التجربة ومفعول الزمن وإذ ذاك لا يتسنى لأي كان أن يفهم أصول صناعة من الصناعات ما لم تكن له فيها مترلة وبعض الدربة :

(1) البيان والتبيين : 144/1 .

« (...) لأنّ الناس كلّهم قد تعودوا المبسوط من الكلام ، وصارت أفهامهم لا تزيد على عاداتهم (...) ألا ترى أنّ كتاب المنطقي الذي وسم بهذا الاسم ، لو قرأته على جميع خطباء الأمصار وبلغاء الأعراب ، لما فهموا أكثره ، وفي كتاب اقليدس كلام يدور ، وهو عربي وقد صفي ، ولو سمعه بعض الخطباء لما فهمه ولا يمكن أن يفهمه من يريد تعليمه ، لأنّه يحتاج إلى أن يكون عارف جهة الأمر ، وتعود اللفظ المنطقي الذي استخرج من جميع الكلام » (1).

وسبب ذلك راجع ، في تفكيره ، إلى نظرية أخرى لا تقل أهمية عن السابقة يؤسس بمقتضاها فكرة « المعجم الخاص » : والتعابير النموذجية التي قد ينفرد باستعمالها قوم من الأقوام ، أو صناعة من الصناعات ، كذلك الشعراء والكتاب ، فتجدهم يقبّلون على عبارات دون عبارات وألفاظ دون ألفاظ . ولذلك أصل في طبيعتهم ومادة اختصاصهم إذ المشاكلة بين الصناعة والأجهزة المفهومية التي تحتويها لا تقع عن صدفة ، وإنما عن ممارسة وامتحان لوحدات اللغة المختلفة حتى لكان قيام العلم وتطوره رهين وقوف القائمين عليه على ما يناسبه من مصطلحات وألفاظ :

« ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم . وكذلك كلّ بليغ في الأرض وصاحب كلام منشور ، وكلّ شاعر ، في الأرض ، وصاحب كلام موزون فلا بدّ من أن يكون قد لهج وألف ألفاظا بأعيانها ليديرها في كلامه وإن كان واسع العلم غزير المعاني ، كثير اللفظ (...) ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها ، فلم تزلق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلا بينها وبين تلك الصناعة » (2) .

وقد تركت هذه المبادئ آثارا واضحة في تفكيره البلاغي ، فإقراره بتعدد المستويات اللغوية لاختلاف منزلة المتكلمين الثقافية والاجتماعية ،

(1) الحيوان ، 90/1 .

(2) المصدر السابق ، 366/3 - 368 .

وتأكيداً على انتمائها إلى « العربية » لأنها تسدّد حاجاتهم في التعبير تمخض
 عنهما قانون عام يربط النتائج بالمنطلقات : فتولد اللغة عن الحاجة وقيام
 الكلام على المنفعة معناه أن ظاهرة اللغة ، منى نظرنا إليها نظرة شاملة تتجاوز
 الوعي اللغوي الفردي أو الطبقي . لا يمكن أن تكون اعتباطية ، وبالتالي فإن
 لكل عنصر من عناصر جهازها موضعاً يستعمل فيه وحيثاً يؤدي فيه وظيفة .
 « وليس في الأرض لفظ يسقط البتة ولا معنى يور حتى لا يصلح لمكان
 من الأماكن » (1) .

وبذلك تقوم الوظيفة بدور الرباط الموحد بين الطبقات اللغوية رغم ما
 بينها من تفاوت .

والنتيجة الطبيعية بل الختمية لهذا التصور الشامل للتواصل اللغوي
 والتشبيث « بوظائفية » (2) الكلام بروز فكرة ضرورة ربط المقال بالمقام
 وملاءمته لمقتضى الحال . وهي فكرة رئيسية « أقام عليها أبو عثمان كل مادته
 البلاغية » (3) .

نظرية « المقامات » أو « المواضع » :

لعلّ أبرز ما يدلّ على مكانة هذا المتصور ، في مؤلفاته ، كثرة
 المصطلحات المستعملة لبيان معناه ، وإفرازه جملة من المستخلصات العملية
 توجه المتكلم إلى الطريق التي يجب اتباعها في صناعة الكلام .

(1) البيان والتبيين ، 93/1 .

Fonctionnalité (2)

(3) انظر عبد الجبار بن عريفة : المادة البلاغية الواردة في كتاب « البيان والتبيين » لتوب
 وتحليل ، رسالة مرقونة قال به صاحبها : شهادة الكفاءة في البحث « بكلية آداب تونس ،
 سبتمبر 1975 ص 23 .

وانظر أيضاً في علاقة الوظيفة بالملامة والمناسبة .

T. Fodorov : *Théories du symbole*, p. 61.

فحين المصطلحات المتواترة « المقام » و « الموضع » و « الحال » كذلك « الأقدار أو « المقدار » و « المشاكلة » و « المطابقة » (1) وجميعها فروع عن أصل ثابت في تفكيره وإن لم يتبلور على الصعيد الاصطلاحي هو فكرة « المناسبة » و « الملاءمة » .

ولكنها : رغم ذلك . تشرق من وجهة ما تعود عليه من أطراف تسعى إلى المناسبة بينها . ويمكن . باستقراء النصوص الواردة فيها : أن نقسمها إلى قسمين كبيرين حظي كلاهما بنفس النصيب من المصطلحات .

القسم الأول : ويدل عليه « المقام » و « الموضع » و « الحال » ذو صبغة عامة ويهتم بعلاقة المقال بالظرف العام الذي يتنزل فيه وكثيرا ما تأتي العبارة عن ذلك مطلقة بحيث يصعب على القارئ أن يبين محتوى ذلك الظرف .

إلا أننا نستطيع ، من حمل النص على النص : ومن بعض السياقات الصريحة ، أن نحصر ما تدل عليه في ثلاثة عناصر :

أ) المخاطب : وجملته ما على المتكلم اعتباره في مخاطبته لخصمه الجاحظ في عبارتين هما : « مقدار الطاقة » و « أقدار المنزلة » ويبدو أنه يشير بالأولى إلى زاده اللغوي ومنزله في العلم : وقد رأينا أنها رهينة حاجاته وانتمائه الطبقي ، بينما تشير الثانية إلى رتبته في السلم الاجتماعي وحفظه من انجاء والسلطان . وقد يجمع المؤلف بينهما كقوله :

« ومدار الأمر على إلهام كل قوم بمقدار طاقتهم والحمل عليهم على أقدار منازلهم » (2) .

وقد لا يسمع السياق بذلك فتراه أحيانا يربط « التوجيه » بالطاقة والمنزلة في العلم ، ويشترط في المتكلم أن « يكون في قواه فضل التصرف في كل

(1) البيان والتبيين ، 12/1 : 76 : 92 : 116 : 138 : 139 : 144 : 145 .
الحيوان ، 90/1 : 92 : 93 : 39/3 : 369 : 7/6 : 9 .

(2) البيان والتبيين ، 92/1 .

طبقة « (1) ويتشبه ، أحيانا أخرى ، وجهة اجتماعية بحثا فيلح عليه أن ، لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوقة » (2) .

وتتصل بهذين الاعتبارين الرئيسيين متطلبات أخرى ذات طابع نفسي تساعد الظاهرة اللغوية على تأدية وظيفتها وتسمح للمتكلم أن يبلغ من السامع مقصده ، وأولاها نشاط السامعين ووجودهم على هيئة جسدية وعقلية تسمح لهم بتمثل ما يقال لهم ، وقد نقل في هذا الصدد قول عبد الله بن مسعود : « حدثت الناس ما حدجوك بأبصارهم ، وأذنوا ذلك بأسماعهم / ولحظوك بأبصارهم / ، وإذا رأيت منهم فترة فأمسك » (3) .

كما نبه إلى وجه ثان طريف يقوم بشور همام في شد السامع إلى المتكلم وفتح ذهنه ونفسه إلى الفهم ، وهو أن تكون هناك مناسبة في الاهتمام بموضوع الحديث وهذه المناسبة تخلق توازنا بين إرادة الكلام عند المتكلم وإرادة الفهم والتقبل عند السامع :

« إذا لم يكن المستمع أحرص على الاستماع من القائل على القول لم يبلغ القائل في منطقته ، وكان التقصان الداخلي على قوله بقدر الخلة بالاستماع منه » (4) .

والجاذب شديد الحرص على هذا الجانب النفسي ، أشار إليه في مواطن متعددة (5) ناهيك أنه أقام منهجه في الكتابة على المراوحة بين الجدل والهزل ، لجلب السامع إليه ، وضمان إقباله على ما يكتب إلى درجة أنه يقدم ما تميل إليه النفوس على ما يقتضيه الموضوع (6) . ولا غرابة أن يؤلّـي

(1) البيان والتبيين نفس الصفحة .

(2) المصدر السابق نفس الصفحة .

(3) المصدر السابق ، 104/1 .

(4) المصدر السابق ، 313/2 .

(5) المصدر السابق ، 7/1 ، 20 ، الحيوان ، 93/1 .

(6) الحيوان ، 7/6 - 9 .

استمراراً للتواصل بين المتكلم والسامع إبان عملية البث هذه العناية ، فهر
نتيجة من نتائج التعلق بالوظيفة التي ترتبط بدورها ، بالبعد العقائدي في نظرية
الجاحظ البلاغية .

ب) جنس الكلام : وقد أطلقنا عليه ، في مطلع هذا الباب ، « المقام »
ولا جدال في أن أهميتها في مؤلفاته مقام الخطابة وهو يتطلب من المتصدر له
أن يكون عارفا بمواضعها ومناسباتها ليصوغ كلامه وفق ما تقتضيه ، فمنها
ما يكون بالشعر ومنها ما يكون بالكلام المنثور ، مقفى وغير مقفى ، في حين
لا يأتي بعضها إلا مسجوعا . كما أن بعضها يتطلب الصنعة وتعهد الصياغة ،
بينما يفترض بعضها الآخر البعد عن التصنع والخلو من التكلف (1) . وجميعها
تستدعي من الخطيب هيئة مخصوصة وطريقة في النطق معلومة . وسنعود إلى
تفصيل ذلك عند حديثنا عن مقتضيات المقام .

ج) القصد من الحديث : إن المتكلم مدعو ، لتحقيق المناسبة المرجوة
وحتى لا يخرج عن حد البلاغة ، إلى مراعاة الغرض الذي يسعى الحديث إلى
تحقيقه ، فلا يخلط بين أقدار الألفاظ وأقدار المعاني ، ولا يتصنع الجدل حيث
يجب الهزل ، ولقد أتى الجاحظ على القسم الكبير من هذا الجانب عند
حديثه عن منزلة المخاطب ، فلقد رأيناه يطالب المتكلم بأن يوفّي المنازل
حقها فلا يستعمل اللفظ المنطقي ، مثلاً ، إلا إذا كان السامع من أهل الصناعة ،
وكان الموضوع صناعة الكلام وعليه أن يرغب في هذا المقام ، عن ألفاظ
الأعراب وألفاظ العوام ، أما إذا كان في خطبة أو رسالة أو في مخاطبة العوام
والتجار فتبيح به أن يستعمل ألفاظ المتكلمين (2) .

وقد اعتنى ، في هذا النطاق ، عناية خاصة بالنواذر باعتبارها نوعاً أدبياً
قائم الذات قصده الإضحاك والإعجاب بحكيها المتكلمون ويتناقلها الناس ،

(1) البيان والتبيين ، 6/3 .

(2) الحيوان ، 368/3 - 369 .

واشدة ارتباط وظيفة ببنيتها وهيأة الكلام فيها وجب على حاكميها ونافليها احترام خصائص اللغة لدى الطبقة التي ينقل منها ، ويشمل ذلك صورة الكلام ومخارجه وعاداتهم في أدائه . ذلك أن المقاصد قد تنم بالخصائص السلفية كالسخف والعجمة وهذا يعني أن الوظيفة ليست ، دائماً ، رهينة مكانة النص في الفصاحة والبيان بل إن فصاحتها وبلاغتها في خروجها عن المألوف منها .

« وأنا أقول ، إن الإعراب يفسد نواذر المولدين ، كما أن اللحن يفسد كلام الأعراب ، لأن سامع ذلك الكلام إنما أعجبه تلك الصورة وذلك المنخرج وتلك اللغة وتلك العادة ، فإذا دخلت على هذا الأمر الذي إنما أضحك بسخفه وبعض كلام العجمة التي فيه ، حروف الإعراب والتحقيق والتنزيل وحولته إلى صورة ألفاظ الأعراب الفصحاء ، وأهل المروءة والنجابة انقلب المعنى مع انقلاب نظمه وتبدلت صورته » (1) .

ولا يقف الأمر عند هذا الحد ، ذلك أن عدم احترام القصد والغفلة عن علاقة صورة الكلام بوظيفته قد يتجاوز الإخلال بها إلى خلق حالة في السامع معاكسة لما كنا نروم منه .

« وإذا كان موضع الحديث على أنه مضحك ومسله ، ودخل في باب المزاح والطيب ، فاستعملت فيه الإعراب ، انقلب عن جهته . وإن كان في لفظه سخف وأبدلت السخافة بالجزالة ، صار الحديث الذي وضع على أن يسرّ النفوس يكرهها ، ويأخذ بكفاهها » (2) .

أما القسم الثاني ، وتبدل عليه مصطلحات « المشاكلة » و « المطابقة » و « الأقدار أو المقدار » وما جرى مجراها ، فإنه أخص في الدلالة من القسم السابق وإن اتحد به في الرؤية ، ووجهته الكلام في حد ذاته وما على المتكلم

(1) الحيوان . 282/1 .

(2) المصدر السابق : 39/3 .

مراعاته في تعليق عناصره بعضها ببعض من « الصّونم » (1) إلى النص . فهناك قوانين للملاءمة بين مكونات الكلمة (2) ثم بين الكلمة وما تدلّ عليه أو العلاقة بين الألفاظ والمعاني (3) فترابط المعاني (4) خاصة معاني الشعر والأجزاء المكونة للبيت (5) ؛ وسنعود إلى كلّ هذه المظاهر في الفصل الذي نخصّصه للكلام .

وفكرة الملاءمة بين المقام والمقال قديمة لم يتدعها الجاحظ وبيان ذلك مسلمات البحث وشهادة الوثائق التاريخية . فهي من جهة المسلمات متحمة وجوديا بكلّ فعل لغوي يتجاوز قائده ويقصد منه الإيلاج ، فإذا ذلك يُخضع المتكلم ، تلقائيا ، كلامه لجماعة من الضوابط يفرضها السعي إلى الإفهام ومنزلة المخاطب إذ « لا تُخاطب الطفل مخاطبة الكهل ، وليس حديثنا إلى المثقف حديثنا إلى الجاهل (...) » ثم إنّ للمكانة الاجتماعية / في الكلام / تأثيرا (.....) فلنسا نكلّم من يفضلنا في الدرجة كما نكلّم الندّ » (6) .

أمّا من جهة الشهادة التاريخية ، فهي جليّة في التراث اليوناني خاصة في كتاب « الخطابة » لأرسطو حيث فصل القول في أنواعها ومقاماتها وحدّد لكلّ نوع معالم لتعدّل الإطار النظري الشامل لها ، فجاءت متطلبات الخطابة

(1) Phonème

(2) البيان والبيان 69/1 .

(3) انظر : المصدر السابق ، 75/1 - 83 ، 92 ، 106 - 107 ، 115 ، 136 ، 144 ... 145 ، 147 - 148 ، 245 ، 250 ، 255 ، ... 256 ، 261 ، 339 ، الحيوانات . 90/1 ، 131/3 - 132 ، 7/6 - 9 وانظر رسالة في الجذ والهزل ، مجموعة عبد السلام محمد هارون 262/1 .

(4) البيان والبيان : 20/1 - 21 ، 116 .

(5) المصدر السابق ، 66/1 ، 67 .

(6) Marcel Cressot : *Le style et ses techniques*, P.U.F., 7ème éd., Paris, 1977, pp. 1-2.

وتربط كثير من الدراسات بين الملائمة والتوليفة ربطا آتيا وكأن ذلك من المسلمات فنجدهم يقولون :

« (...) la parole se consomme dans sa fonctionnalité, or, être fonctionnel, c'est être convenable » .

« الاستشارية » أو « الحملية » (Le délibératif) مختلفة عن متطلبات النوع
« القضائي » (Le judiciaire) وهذه بدورها ، مختلفة عن متطلبات
الخطابة « الاستدلالية » (1) (Démonstratif) .

ولئن صادفنا لدى صاحب « البيان والتبيين » منزعاً في دراسة الخطابة
شبهها بمنزوع أرسطو كتحديد أنواعها وضبط ما يلائمها من أساليب (2)
فإن وجه الطرافة في تفكيره أنها لم تتولد - أي الملاءمة - عن هذا السبب
الضيق ولا نبالغ إن قلنا إن دور مقام الخطابة في بروز هذه الفكرة عنده ثانوي
إذا قيس بما خصَّصه منزلة المخاطب اللغوية والاجتماعية .

والطرافة بل والأصالة ، في هذا المجال ، ربطته ربطاً النتائج بالأسباب ،
هذه الفكرة بوضع لغوي نوعي كانت عليه العربية في ذلك العصر ، وهو وضع
يعكس « التركيبية » الاجتماعية والطبقية السائدة ، وبذلك وفق إلى إدراجها
ضمن إطار تاريخي مؤهل ، موضوعياً ، لإفرازها إفرازاً ذاتياً فينسى القارئ
أصولها ويغلب على ظنه أنه اخترعها اختراعاً .



وثأثير هذه المقولة في نظريته البلاغية والجمالية عميق ، لعل « أهمته »
بروز مفهوم النسبية في تحديد بلاغة النص ، فبحكم ترابط « المقال »
و « المقام » ترابطاً جدلياً أصبح خصائص الكلام غير متفصلة عن السياق الذي

(1) انظر بدوي طبانة الكتاب المذكور من 171 - 174 ويبدو أن الترجمة التي اختارها
لتسمية هذه الأنواع من وضعه أو من وضع حديث لأنه أشار في الهوامش إلى الترجمات
العربية القديمة وهي مختلفة عن التي أثبتتها .

(2) سنذكر ذلك عند دراسة مقتضيات المقام إلا أننا نلاحظ من الآن أن أصول التقسيم عند
الرجلين مختلفة : فأرسطو يؤسس على انقسام « فالاستشارية أو الحملية » مضمونياً
النصيحة والتحذير ، والقضائية « التقاضي كما يدل عليه اسمها أما « الاستدلالية » فهي خطاب
المدح والذم لذلك نجد إلى جانب الكلليات الخطابية خاصيات مرتبطة بكل نوع .
أما الجاحظ فيعتمد في تقسيمه على « النسبية » التي تلتقي فيها الخطبة ولم يهتم بقضية
المضامين فذكر ما يقال في : « المساجلات والمنافرات » وما يقال « في القتال والحرب »
كذلك ذكر خطاب « المناغرات والمنافرات » وخطب « المصاهرة » انظر البيان والتبيين ،
6/3 ، 117/1 .

يحتويه ، معنى ذلك أن الحكم للكلام أو عليه لا يتعلق بشيء في ذاته ومواصفات تولد داخله تولدا ذاتيا إذ وجدوه وجود علاقي ظرفي ، ومؤدّي النسبية انعدام الفصاحة المطلقة ، والبلاغة المطلقة ، ولذلك تختلف المقاييس باختلاف المواضع ، وأكبر دليل على ذلك ، في آثاره ، اعتماده في تحديد الأساليب البلاغية على ملاءمتها للسياق مما يؤكد على أن قيمتها البلاغية ليست قيمة مجردة يمكن ضبطها في قوائم تصلح لكل موضع وحال .

« ووجدنا الناس إذا خطبوا في صلح بين العشائر أطالوا ، وإذا أنشدوا الشعر بين السماطين في مديح الملوك أطالوا . ولالإطالة موضع وليس ذلك بخطل ، ولالإقلال موضع وليس ذلك عن عجز » (1) .

ومما يثبت به قانون النسبية في النص السابق قطعه السببية المباشرة بين الظاهرة وطرفها : الخطل بالنسبة إلى الإطالة والعجز بالنسبة إلى الإقلال . وبهذه الكيفية خلّص الجاحظ نظريته في بعض الأساليب كالإيجاز والإطناب من الاعتبار « الكمية » وأقامها على مجرد « الكيفية » فجعل منها أدوات طيعة مرنة ذات قيمة أدبية وجمالية متحوّلة .

« والإيجاز ليس يعني به قلّة عدد الحروف واللفظ ، وقد يكون الكلام من أتى عليه فيما يسمع بطن طومار فقد أوجز ، وكذلك الإطالة ، وإنما ينبغي له أن يحذف بقدر ما لا يكون سببا لإغلاقه ، ولا يردّد وهو يكتفي في الإفهام بشطره ، فما فضل عن المقدار فهو الخطل » (2) .

وما ينطبق على هذين الأسلوبين ينطبق على بقية الأساليب ، وكثيرا ما يجمع المؤلف بينها في صيغة لغوية إقرارية تتخذ شكل القانون العام الذي يجب أن نخضع له تصرفنا اللغوي .

(1) الحيوان ، 93/1 .

(2) المصدر السابق ، 91/1 .

« ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء (...) والإفصاح في موضع الإفصاح . والكناية في موضع الكناية والاسترسال في موضع الاسترسال » (1) .

وعلى هذا النحو نفهم لماذا يستحسن الأسلوب وتقضيه : فالرجل الذي لم يدخر جهدا لاستقصاء الخجيج لفضل الكلام على الصمت يؤكد في بعض سياقاته على عكس ذلك :

« وربما أتى من السكوت بما يعجز القول عنه وقد بلغ أقصى حاجته وغلبة أمنيته بالإبقاء والإشارة حتى يكون تكلف القول فضلا والكلام خطيئا » (2) .

وهذا المظهر يكاد يكون مطردا في مواقفه : فلو اشتهر عنه تمسكه بالإفصاح والإبانة عن المقصد حتى غدت بعض أقواله المجسمة لهذه الفكرة شائعة بين الناس سائرة سير الأمثال (3) فإنه لا يتردد في تقديم « الكناية » عليهما واعتبارها عنوان شرف القول وفضله .

« وربما كانت الكناية أبلف من التعظيم وأدعى إلى التقديم من الإفصاح والشرح » (4) :

ورأيه ، هذا . في الكناية ليس مقابلا لرأيه في الإفصاح فقط ، بل إنه يخالف قول آخر في نفس الموضوع .

« أو ما علمت أن الكناية والتعريض لا يعملان في العقول عمل الإفصاح والكشف » (5) .

(1) النحويان ، 39/3 .

(2) انظر الرسائل : مجموعة هارون ، 307/1 .

(3) نعتي هنا خاصة قوله : « وأحسن الكلام ما كان فليظه يغنيك عن كثيره ومعناه في ظاهر لفظه ، البيان والتبيين ، 83/1 .

(4) الرسائل : مجموعة هارون ، 307/1 .

(5) البيان والتبيين ، 117/1 .

وهكذا فإن ما يبدو ، في الظاهر ، تناقضا هو على غاية الانسجام مع أصول نظريته المؤسسة على موقف جمالي عام : بعيد كل البعد عن التصورات الماورائية ، والمنازع المثالية في التفكير ، مغرق في العملية بحيث لا يفصل « الحسن » عن النفع والنجاعة ولا تحقق بلاغة القول ويعم خيرها إلا إذا انصهر الكلام في وظيفته وتحققت فيه شروط الملاءمة وهي الغاية التي ليس بعدها غاية :

« لا خير في كلام لا يدل على معناه ولا يشير إلى مغزاه وإلى العمود الذي إليه قصدت والغرض الذي إليه نزلت » (1) .

وننتج عن هذا التصور الذي يربط الجمالية بالإنجاز بل بنجاعة الإنجاز عزوف الجاحظ عن دراسة الكلام في ذاته باعتباره شكلا متناسقا يمكن تذوقه وتحسس الجمال فيه بصرف النظر عن وظيفته والغاية منه .

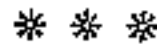
ولعلنا وقفنا هنا على سبب هام يعين على توضيح قضية محيرة في تاريخ البلاغة العربية ومؤلفات الجاحظ على وجه الخصوص فأنت إذا قارنت بين مؤلفاته ومؤلفات ابن قتيبة ، خاصة « تأويل مشكل القرآن » لاحظت فرقا واضحا من جهة التبويب لمسائل البلاغة وترتيبها لا يكفي الفاصل الزمني القصير بينهما لتفسيره . ففي حين لا يعير الجاحظ أية أهمية لهذا النوع من البحث ناهيك أنه لم يذكر كثيرا من الأساليب التي سبق أن وجدناها عند سلفه من اللغويين والنحاة (2) تكاد مشاركة ابن قتيبة تنحصر في جمع ما وجد في مؤلفات أسلافه وتنظيمه وإيقاعه حقه من التعريف وضرب الأمثلة .

ولا نظن أن الجاحظ كان عاجزا عن مثل هذا الصنيع لو لم تكن منطلقاته الفكرية وأسس نظريته البلاغية تصده عن ذلك . فلا جدوى من جمع

(1) البيان والتبيين ، 115/1 - 116 .

(2) انظر : في ذلك عبد الله در حسين : أثر النحاة في البحث البلاغي ، ص 176 .

الأساليب وتحددتها وإيراد الشاهد لها في إطار تصور لا يعترف لها بقيمة ثابتة ، وحسن عالى بذاتها ، مستقل عن ملاساتها .



أما الأثر الكبير الثاني الذي خلقتة نظرية « المواضع » في تفكيره البلاغي فتتمثل في احتلال مبدأ « الاختيار » صدارة المقاييس في التمييز بين الأساليب وتفضيل بعضها على بعض . وأسس الاختيار ، في هذا المضممار تحقيق الملاءمة بمعنيها : العام والخاص : أي بين الأطراف الداخلة في تركيب الكلام وبين السياق الخاف بها . والاختيار ، وسفصل القول فيه في إثباته ، يؤدي بصفة طبيعية إلى إبراز دور المتكلم المسؤول عن تحقيق تلك المناسبات وصوغ الكلام على مقتضى الحالات ، وواضح أن الاستجابة لهذه المتطلبات أمر عسير لا يتم للمتكلم العادي .

وإنه لمن المسلّمات التي لم نر حاجة إلى بسط القول في شأنها أن صاحب البيان والتبيين الذي يعنيه الجاحظ هو الأديب البليغ والخطيب « المصقع » (1) ومن يصرف القول عن وعي ودراية وترتيب وسياسة .

فكيف يبلغ المتكلم هذه المنزلة ؟

ب - مقتضيات « الإبانة » :

رأينا أن أشد مفاهيم « البيان » اتصالا بمشاغل الجاحظ ما بلغ به المتكلم إفهام حاجته « على مجاري كلام العرب الفصحاء » (2) وبذلك يخلق ضرب من التعادل بين غايات القول وطرق بلوغها ، ويغدو الحرص على إتقان الوسائل لا يقل شأنًا عن الحرص على تحقيق الوظيفة لا سيما أن هذه الأخيرة

(1) البيان والتبيين ، 113/1 .

(2) انظر : الفصل الثاني ، ص 168 .

يمكن أن تتم من سبيل العادة وطول المخالطة والأخذ على « الفاسد » من الكلام فيستسرّ الفهم باللكنة والخطأ والإغلاق واللعن (1) .

وفي هذا دليل على أن مقصد المؤلف ليس مقصدا لغويا عاديا يترصد مستلزمات الإبلاغ البسيط . وإنما هو بحث عن سبل إخراج الكلام على هيئة تمكن له في الفصاحة والبلاغة وتقوي مفعوله عند السامع ، وهذا لا يتم إلا لمن كان في نفسه فضل التصرف في كل طبقة من « بلغاء الأعراب » (2) و« خطباء الأمصار » (3) .

وتتربل الكلام هذه المنزلة يحتاج إلى « تمام الآلة وإحكام الصنعة » (4) واقتناع المتكلم بأن « سياسة البلاغة أشد من البلاغة » (5) فليبيان ، على هذا الوجه ، مقتضيات يجب أن تتوفر في من يتصدر لهذا الموقف ويتوق إلى هذه المنزلة . ومن هذه المقتضيات ما هو عام ويجب أن تحمل عليه كل أصناف النصوص ذات المسحة الفنية بقطع النظر عن القناة التي تعبّرُها ، ومنها ما هو خاص لا يبرز دوره ، بالسلب أو الإيجاب ، إلا في المشافهة . لذلك نكتفي هنا باستعراض القسم الأول مُرجئين الحديث عن القسم الثاني إلى مقتضيات المقام ، مع تأكيدنا على الصعوبات التي يصادفها الباحث للفصل بين معطيات جاءت مُتَحِمّة متداخلة تداخل المفاهيم الأساسية المُحيطة .



وليس في مؤلفات الجاحظ أبواب خاصة يمكن بالرجوع إليها ضبط هذه المقتضيات ، ومع ذلك فهي لا تخلو من إشارات على غاية من

(1) انظر : الفصل الثاني ، ص 168 .

(2) الحيوان ، 89/1 - 90 .

(3) نفس المصدر نفس الصفحة .

(4) البيان والتبيين : 162/1 .

(5) المصدر السابق ، 197/1 .

الأهمية بالنسبة إلى هذا الموضوع ، جاء بعضها عرضا عندما يستطرد وتنداعى معانيه ، ويكثر ذلك في حديثه عن الشعر . وجاء بعضها الآخر مربوطا بأغراض تعليمية واضحة يعلن عنها المؤلف بصريح اللفظ ، وتعتبر رسالة بشر بن المعتمر المعتزلي من أبرز تلك المواطن وأكثرها إحاطة بالموضوع إذ فيها بيان للمؤهلات الفكرية والحسية اللازم توفرها في الأديب البليغ ، وحديث عن الظروف المادية والنفسية الملائمة لعملية الخلق الفني وإلى هذه وتلك تركيز على خصائص النص ومنازل الكتاب بحسب ما يتم لهم منها (1) .

ونجد . زيادة على هذه الرسالة المطولة ، عددا من النصوص ، في نفس الغرض ، على غاية من الإيجاز والتأليف . أتى فيها على أهم تلك التقتضيات مرتبة بحسب أهميتها ، فيما يبدو ، يأتي في صدارتها نص رواه عن أحد العلماء بالبلاغة والخطابة وقد اعتمد فيه مجاز الاستعارة حيث استعار للخطابة صورة الضائر وأحل كل شرط من الشروط مكان عضو من الأعضاء يقول :

« رأس الخطابة الطبع وعمودها الذرية ، وجناحاها رواية الكلام وحليها الإعراب وبهاؤها تخير الألفاظ » (2) .

وتتعلق الشروط الثلاثة الأولى بالمتكلم أما الشرطان الرابع والخامس فمألصق بالكلام .

— **الطبع** : إنه من العناصر القسرة في كل عمل أدبي مهما كان نوعه ، ولم يغفل الجاحظ عن ذكره في أشد موافقه تحمسا للبيان والتبيين . ودعوته العلماء لإظهار ما عندهم (3) ومع ذلك يلاقي الباحث صعوبة كبيرة في إدراك المقصود منه . والحق أن الغموض ليس من تقصير المؤلف في إيفاء المصطنع حقه من الشرح ، وإنما من احتجاب

(1) البيان والتبيين ، 1/135 - 139 .

(2) المصدر السابق ، 1/44 .

(3) المصدر السابق ، 1/200 .

المفهوم نفسه : إذ هو من متعلقات بواطن الإنسان وأسرار تركيبه ، ولا نعتقد أن المدارس الأدبية والنقدية اليوم . أوفر حظاً في الإحاطة بهذا المفهوم من القدماء على بعد العهد وتطور العلم .

فلقد بذل صاحب « البيان والتبيين » جهداً كبيراً في محاصرة هذا المفهوم وقد اتبع لنبوغ ذلك مسالك متنوعة لعلّ أحسنها تصريحه : في مواطن قليلة جداً ، بأنه - أي الطبع - غريزة في الإنسان واستعداد جبليّ يودعه الله من عباده من يشاء . وقد برز ذلك بصورة جليلة في معرض حديثه عن العناصر التي يقوم عليها الشعر والأسباب المتحركة في كثرته عند بعضهم دون بعض . فبعد أن دحض الرأي القائل بأن كثرة الشعر مرتبطة بكثرة الوقائع والحروب ، وخصب السدائر . ونوع الغذاء . انتهى إلى ما يعتبره عوامل كثرة الشعر وجودته :

« وثقيف أهل دار ناهيك بها خصبا وطيبا ، وهم وإن كان شعرهم أقل فإن ذلك القليل يدلّ على طبع في الشعر عجيب . وليس ذلك من قبل رداءة الغذاء ، ولا من قلة الخصب الشاغل والغنى عن الناس . وإنما ذلك عن قدر ما قسم الله لهم من الخطوط والغرائز والبلاد والأعراق مكانها » (1) . وفي موطن آخر من مؤلفاته عبّر عن فكرة « الطبع » بمصطلح طريف ، فيه من التناقض ، من وجهة فلسفية محض : الشيء الكثير إذ سماه « عقل الغريزة » (2) .

أمّا الطريقة الثانية في المحاصرة فقد تمّت بالمقابلة بين الأحكام الناجمة عن نقد النصوص الأدبية والشعرية ودراسة خصائصها الفنية بغية الوصول إلى

(1) الحيوان ، 380/4 - 381 . لاحظ إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 96 - 97 في خصوص هذا النص ملاحظتين : فقد رأى فيه ردا صريحا على نظرية ابن ملام الجمحي التي تربط قبول الشعر بالخروب ، كما أشار إلى حيرة الجاحظ وربما تناقضه في أهمية عنصر « البيئة » فهو يرفض تأثيرها في الرد إلا أنه يثبتها بعد ذلك .

(2) البيان والتبيين ، 14/2 .

معرفة الكيفية التي يتوخاها كل فريق في الكتابة . ومن أبرز الأزواج المتقابلة في نصوص الجاحظ ، ومن ثم في النقد العربي جملة ، زوج « المطبوع » و « المتكلف » والمقارنة بين موقفه من الطرفين تعين على بلورة فكرة « الطبع » المجردة الغامضة ، بل إننا قد نكتفي ، لبلوغ ذلك ، باستقراء السياقات التي تحدث فيها عن « التكلف » وما تضمنته من أحكام .

فالمطبوعون يأتيهم المعنى : « سهوا ورهوا وتنثال عليهم الألفاظ انثالا » بينما يلتمس « المتكلف » « قهر الكلام واغتصاب الألفاظ » (1) وبصفة أشد تأليفا واكتنازا ذكر الجاحظ أن الأولين يصدر عن « عفو الكلام » في حين لا يأتي الآخر شيئا إلا عن « مجهود » (2) .

ولأجل ذلك كان موقفه من التكلف واضحاً (3) فهسو مقترن بـ « السماجة » (4) وعلة تصيب الكلام « فتستهلك المعاني وتنشئ الألفاظ » (5) ، والعرب لا تكاد تستعمل هذا المصطلح إلا موضع اللم (6) لذلك اعتبره « مدار اللائمة ومستقر المنة » (7) .

والسبب في ذلك أن المتكلف يحاول ما لا يحسن (8) ويحمل نفسه على ما لا طاقة لها به (9) وهو بذلك يخرج عن أهم مبدأ يؤسس العلاقة بين صاحب الصناعة وصناعته وهو مبدأ « المناسبة » و « المشاكلة » وهي في مصطلحه تدل على ما يدل عليه « الطبع » .

(1) البيان والتبيين ، 13/2 - 14 .

(2) نفس المصدر ، نفس الصفحة .

(3) سكتنا في هذا النطاق عن مفهوم الصناعة فصد! لأن موقف الجاحظ منها كما سنبين لا يجري على وثيرة واحدة .

(4) المصدر السابق ، 13/1 .

(5) « » 136/2 .

(6) « » 18/2 .

(7) المصدر السابق ، 12/1 - 13 .

(8) « » 3/1 .

(9) « » 18/2 .

« ... فالمنزلة الثالثة أن تتحوّل من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك وأحقّها عليك ، فإنّك لم تشتهه ولم تنازع إليه إلا وبينكما نسب ، والشيء لا يحنّ إلا إلى ما يشاكله » (1) .

« وأنا أوصيك ألاّ تدع الثماس البيان والتبيين إن ظننت أنّ لك فيها طبيعة وأنهما ينسبانك بعض المناسبة » (2) .

أمّا الطريقة الثالثة فهي الرواية . فمن الناس من لم يواتهم قول الشعر ، مثلاً ، رغم رسوخ قديمهم في البلاغة والخطابة فلمّا سئلوا عن ذلك فسّروه تفاسير تعين على توضيح مفهوم الطبع ، فقد نسب إلى ابن المقفع أنّه أجاب لما سئل : ألا تقول الشعر ؟ قال : « الذي يجيئني لا أرضاه والذي أرضاه لا يجيئني » (3) فعلم أنّ لا « طبع » له في صناعة الشعر وإن برّ معاصريه في بعض فنون الأدب الأخرى .

على أنّ « الطبع » لا يصون ، بمفرده ، عن « التكلّف » ما لم نباشر الكتابة في ظروف تكون فيها النفس على أتمّ الاستعداد والفكر خالياً من الشواغل فتتجنب « التوعّر » وتأتي المعاني متساوقة سلسلة متقادة . ولأهمية هذا العمل وشدّة تأثيره في عملية الخلق الفني صدر به بشر بن المعتز رسالته ، يقول :

« نخذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إليك ، فإنّ قليل تلك الساعة أكرم جوهراً ، وأشرف حسباً ، وأحسن في الأسماع ، وأحلى في الصدور وأسلم من فاحش الخطاء ، وأجلب لكلّ عين وغرة ، من لفظ شريف ومعنى بديع ، واعلم أنّ ذلك أجدي عليك مما يعطيك يومك إلا طول (كذا) (4) بالكد والمطاوله والمجاهدة ، وبالتكليف والمعاناة » (5) .

-
- (1) البيان والتبيين ، 138/1 .
(2) المصدر السابق ، 200/1 . وانظر : فكرة المناسبة الحيوان ، 201/1 .
(3) المصدر السابق ، 210/1 .
(4) عليها الأطول نتم المقابلة بين « قليل تلك الساعة » وبينها .
(5) المصدر السابق ، 135/1 - 136 .

الدربة : وائن أكثله الجراح حفظ على منزلة الطبع في العمل النفسي حتى عبده أساسا ضروريا لا تستقيم بلافة بدونه فهو يولي « الدربة » و « المرات » أهمية كبرى في تفوق الخطباء والبلغاء وبروز أدبهم على هيئة تسمح بتصنيفهم في طبقات ومنازل .

وقد رشحت عن تعلقه بهذا الجانب مجموعة من المصطلحات تدل على أهمية الممارسة وتعمد الطبع في حذف الصناعة واشتداد العارضة « كالتميز » و « السياسة » و « الترتيب » و « الرياضة » (1) و « المعاودة » (2) وهو ينطلق في ذلك من قناعة يكاد لا يتحول عنها وهي أن الإنسان في أول عهده بالكتابة لا تواتيه منازلها تمام المواتاة . ولذذين وقعوا من « البيان » في أعلى مرتبة لأول عهدهم به شواذ تنأكد بوجودهم القاعدة . فأمام كل كاتب وبلغ ضيق طويلة مفتحتها « أيام الرياضة » وطرفها يوم يتوقع وتستجيب له المعاني ويتمكن من الألفاظ . فيستحق إذ ذاك نعت « البليغ الثام » :

« ويقال إنهم لم يروا خطيبا قط بلديا إلا وهو في أول تكلفه لتلك المقامات كان مستثقا مستصفا أيام رياضته كلها ، إلى أن يتوقع وتستجيب له المعاني ويتمكن من الألفاظ . إلا شبيب بن شيبه ، فإنه كان قد ابتدأ بحلاوة ورشاقة ، وسهولة وعدوية ، فلم يزل يزداد حتى صار في كل موقف يبلغ بقليل الكلام ما لا يبلغه الخطباء انصافه بكثيره » (3) .

ويبدل على مكانة « الدربة » في تصورات « أبي عثمان » الأدبية والجمالية إقراره بضرورة « أن يكون عقل الغريزة سلما إلى عقل التجربة » (4) وهو بذلك يكاد يحلها مرتبة أرفع من مرتبة الطبع . ولا سبل إلى تحقيق هذا الانتقال إلا « بالتعلم والتعلم » (5) والتحمل والصبر .

(1) البيان والتبيين ، 14/1 ، 197 .

(2) » » 137/1 ، 204 .

(3) » » 112/1 ، 133 .

(4) البيان والتبيين ، 14/2 .

(5) » » 197/1 .

ولذلك وجدناه كثير العناية بالمبتدئين من الكتاب ، يشجع كل من
آتس في نفسه قدرة على البيان وبعض الطبع والمناسبة أن يشهد تلك الطبيعة حتى
لا يستولي عليها « الإهمال » (1) لا سيما أن الطباع قد لا تسمح في أول وهلة
إلا أنها لابد أن تستجيب بالمعاودة والمواضعة إيماناً بأن « الابتلاء » (2) بتكلف
القول وتعاطي الصنعة يتم عن وجود طبيعة وأعراق في الصنعة .

ومن مظاهر التشجيع للربضين ضربته الأمثلة عن حال أقطاب البلاغة
والخطابة ، أول عهدهم بالكتابة ، وإبرازه لأهمية المثابرة وإرادة التفوق ، وما
حديثه عن واصل بن عطاء وأمثاله ممن تسنموا قمة الخطابة مع نقص الآلة
« واللسان المتمكن والقوة المتصرفة » إلا بإغلاء لشأن الدربة وحمل الكتاب على
مغالبة اليأس .

لكن ما هي السبيل لمعرفة قيمة ما تكتب ؟

إن من أؤكد ما يجب تجنبه ، في هذا الشأن ، فرط الثقة بالنفس والمعجب
بشجرة العقل . فلقد نبه في مواطن عديدة إلى مخاطر الثقة بالرأي في تقييم الكلام
لما في طبيعة الإنسان من ميل مع الهوى في حكمه لما يأتي أو لذوي قرباه ، حتى
أنك « ربما رأيت الرجل متماسكا وفوق المتماسك حتى إذا صار إلى رأيه في
شعره ، وفي كلامه ، وفي ابنه ، رأيت متهافتا وفوق المتهافت » (3) .

والكتاب الذين يحملهم « العجب » على إحلال كلامهم مراتب لا
يستحقها فإذا عرض على الناس تبين أن رأيهم فيه دون رأي صاحبه ، كتاب
لا يرجى منهم خير في نظر « أبي عثمان » (4) .

(1) البيان والتبيين ، 200/1 .

(2) « » 137/1 .

(3) « » 204/1 .

(4) البيان والتبيين ، 115/1 .

وهو ينصح الناشئة والمبتدئين ، اتقاء لذلك اثرأي وغلبة الهوى ، بالاهتمام
برأي العلماء وهـ جهابذة الألفاظ ونقصاد المعاني « (1) لتمرسهم بالمصناعة
ومعرفتهم بوجوه الكلام فهم لا يصعدون إلاّ عن رأي ثابت وحكم
عادل .

ولا يخلو رأي هؤلاء العلماء في ما يعرض عليهم من حالتين : فإما أن
يستحسنوه ويستزيدوا منه ، وفي هذا دليل على تفوق الكاتب وبراعته وباب
إلى أن يتحل ما قرض أو حبر أو ألف .

أو أن يعرضوا عنه ويعاملوه معاملة « المسروك » فلا يبدأ من معاودته
والمثابرة على تنقيحه وتهذيبه ، فإن بلغ « أنكاتب » بعد ذلك إلى استمالتهم
وشد انتباههم ألحقه بالأول وانتحله وإلا أخذ في صناعة أخرى تناسب طباعه
وقد لخص الجاحظ ذلك بقوله :

« واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه أو زهدهم فيه » (2) .

— رواية الكلام : إنّ محتوى النصوص الراجعة إلى هذا الشرط أوسع
مما تؤدّيه كلمة الرواية كما ضبطها المؤلف (3) . بل إنها ليست أكثر
المصطلحات جريانا على لسانه فهو يفضل استعمال « العلم » و « المعرفة » لما لهما
من شمول يستغرق الرواية ويتجاوزها .

واشترطه العلم في « البيان » مرتبط بفكرة كانت متشرة في أوساط
« الكتاب » والبلغاء يحتجّون بها لفضل صناعتهم وتفوقها على سائر الصناعات
فنهجوا ، لذلك ، نهج الفلاسفة في ترتيب قوى النفس وبنوا تصنيفهم على
هيئة تحله المحلّ الأرفع وتربطه بالعلم ربطا لا ينفصم .

(1) البيان والبيان ، 75/1 .

(2) « » ، 203/1 .

(3) الحيوان ، 333/1 .

« وقال سهل بن هارون : العقل رائد الروح ، والعلم رائد العقل ،
والبيان ترجمان العلم (...) وقالوا : حياة المروءة الصديق ، وحياة الروح
العفاف ، وحياة الحلم العلم ، وحياة العلم البيان » (1) .

ومن ثم اقترن في مصطلحه البيان بالعلم والعلم بالجهل .

ولكن ما مضمون هذا العلم ونوعه ؟

يمكن أن نقسم النصوص ، طبق هذا السؤال : إلى قسمين رئيسيين :

قسم أول جاءت فيه دلالة المصطلح مطلقة وليس في السياق ما يسمح
بمعرفة موضوعه ومحتواه . وقد استعاض عن ذلك بإيراد جملة من العلاقات
المجردة تعين على بلورة تصوراته من وجهة نظرية بحث : فهو يقيم
علاقة تناسب طردي بين تمكن المتكلم في « البيان » وتمكنه في « العلم »
بحيث يكون حفظه من الأول على أقدار حفظه من الثاني ، ذلك أن « العلم »
يكسب صاحبه قدرة على التصرف طبق قانون « الملاءمة » و « المواضع » مما
يمكنه من إيفاء كل معنى حقه .

« واللسان لا يكون أبرأ ، ذاهبا في طريق البيان ، متصرفا في الألفاظ
إلا بعد أن تكون المعرفة متخللة به ، منقلة له ، واضحة له في مواضع حقوقه
وعلى أماكن حظوظه ، وهو علّة في الأماكن العميقة ، ومصرفة له في المواضع
المختلفة » (2) .

كما أنه حريص على أن تقوم العلاقة بين « المنطق » و « العقل » على
التكافؤ وقد أشار إلى ذلك في مواضع عديدة بصيغ متنوعة ، فهي تارة ثنائية
الأطراف كقوله : « وكانوا يكرهون أن يزيد منطق الرجل على عقله » (3)

(1) البيان والتبيين ، 77/1 .

(2) الحيوان ، 117/1 .

(3) البيان والتبيين ، 114/1 .

وطورا تتفرع وتتراكب العلاقات كقوله : « وذكر محمد بن علي بن عبد الله بن عباس ، بلاغة بعض أهله فقال : إني لأكره أن يكون مقدار لسانه فاضلا على مقدار علمه ، كما أكره أن يكون مقدار علمه فاضلا على مقدار عقله » (1).

ويمكن أن نجرد مضمون النص بهذه الكيفية :

(1) مقدار اللسان <=> مقدار العلم

اللسان <=> العلم

(2) مقدار العلم <=> مقدار العقل

أما التكافؤ الأول فواضح إذ بدونه تنخرم « المناسبة » بين الفكرة واللفظ مما يؤدي حتما إلى « الخطل » وهو « كل شيء جاوز المقدار » (2) أو « فضل عن المقدار » (3) ويكون سبيل المتكلم « المسهب الثثار والخطل المكثار » (4) .

بينما لا تعيننا نصوص النجاحظ النظرية على إدراك قصده من التكافؤ الثاني ، ولا مناص هنا من التأويل والاجتهاد . ولذلك نتطرق من نموذج تطبيقي أورده في مجرى حديثه عما يستقبح في الخطابة ثم أردفه بتعقيب دقيق . ولعلنا بدراسة المثال والتعقيب نهتدي إلى القصد :

« وخطب آخر في وسط دار الخلافة ، فقال في خطبته : « وأخرجه الله من باب اللبسية ، فأدخله في باب الأيسية (...) وقال مرة أخرى : فدن سائرته على غامره ، ودن غامره على منحنه . فكاد إبراهيم بن السندي يطير شقفا وينقد غيظا . هذا وإبراهيم من المتكلمين ، والخطيب لم يكن من المتكلمين . وإنما جازت هذه الألفاظ في صناعة الكلام حين عجزت الأسماء عن اتساع المعاني » (5) .

(1) البيان والتبيين ، 85/1 .

(2) البيان والتبيين ، 202/1 .

(3) الحيوان ، 91/1 .

(4) البيان والتبيين ، 13/1 .

(5) « 140/1 - 141 » .

فهذا الخطيب ، كما ترى ، عالم بألفاظ المتكلمين لكن ليس في قدرته العقلية ربط الظاهرة بأسبابها وفهم الدوافع التي اضطرت المتكلمين إلى استعمالها . فأصحاب الصناعة ، كما يدل على ذلك تعليق الجاحظ يتداولونها وهم راغبون عنها ولو وجدوا في الأصل ما يؤدي معناها لاستبدلوها به . ولذلك بدأ كلامه نابيا لأن ما علمه كان من باب الحفظ لا من باب الفهم . وإذا استقام لنا التخريج نكون ربطنا رؤيته للأدب والأديب بمتزعه العقلي العام الداعي إلى النقد والتمحيص والسيطرة على المعارف والتحكم فيها .

— قسم ثان جاءت فيه دلالة المصطلح مقيدة بحذق المتكلم أصول اللغة العربية ومعرفة سبل استعمالها معرفة دقيقة ، وبذلك تتكامل لديه المعرفة النظرية بالنواميس المثبتة لصلة الإنسان بالظاهرة اللغوية مطلقا والمعرفة العملية بلغة مخصوصة ليتسنى له استعمالها وفق تلك النواميس .

وهكذا يرتبط حبل الأسباب ، في مؤلفات الجاحظ بين المقررات اللغوية المجردة التي أفرزت فكرة « المناسبة » والمعلومات الغزيرة المتعلقة بخصائص « العربية » وطرق أصحابها في تعريفها باعتبارها وسيلة المتكلم لتحقيق تلك المقررات .

وهذا باب آخر من أبواب امتياز المتكلم البليغ عن غيره لأنه مدعو إلى التوفيق بين نوعين من القيود :

— القيد الناجم عن ضرورة مراعاة صلة الإنسان بظاهرة اللغة أي « المناسبة » .

— أما القيد الثاني فتحقيق ذلك مع احترام قوانين اللغة المخصوصة .

ولا سيما سميت أهلها في استعمالها وما جوزته لنفسها من أساليب . ولئن أكد صاحب « البيان والتبيين » على أن تشمل المعرفة مختلف جوانب اللغة

كالإلمام بالأصول الثابتة « كالبناء » و « الاشتقاق » و « النحو » (1) والإحاطة بأطورها التاريخية لمعرفة « المتروك » من الكلام و « المحدث » (2) وتلاؤم الكلمات في السياق وتنافرها لتعرف ما يكره من ذلك وما يستحب (3) ، فإن كل اهتمامه كان منصباً على مسألة الأساليب والمجازات وتوسع العرب في كلامها حتى كادت مباحثه ، في هذا المضمار ، تقتصر على هذا المظهر . وبذلك تجاوز القواعد النظرية إلى كيفية الاستعمال كما تبدو في اللغة الحية لغة النصوص الأدبية من شعر ونثر وأخبار وخطب ورسائل . وهذا لا يتم للمتكلم - المتعلم إلا بمدارسة عيون الأدب ومعاشرة « الفصحاء من الأعراب » (4) لأن أساليب العرب لا يحتويها كتاب ولا يأتي عليها العلم النظري المجرد .

وبالرغم من أنه لم يجمع هذه المجازات في أبواب محددة ، ولم يضعها في قالب تعليمي مباشر فإن كثرة ما أورده منها وتحذيره من مغبة جهلها يعتبر مشاركة في بيان وجوه العرب في القول وإسهاماً غير مباشر ، في إعانة الناشئة على تعلمها وحذقها .

والجاذب شديد الانتباه إلى هذه المسألة فكلما وجد موضعاً للقول فعل ، إلى درجة قد تبدو ، للبعض ، نوعاً من التشقيق والمبالغة في التدقيق . « وكل بيضة في الأرض فإن اسم الذي فيها والذي يخرج منها فرخ ، إلا بيض الدجاج فإنه يسمى فرّوجاً ولا يسمى فرخاً ، إلا أن الشعراء يجعلون الفروج فرخاً على التوسع في الكلام ويجوزون في الشعر أشياء لا يجوزونها في غيره » (5) .

(1) الحيوان ، 153/1 ، 154 .

(2) الحيوان ، 330/1 .

(3) نفس المصدر ، 335/1 .

(4) البيان والبيان ، 145/1 .

(5) الحيوان ، 199/1 .

ولا ينحصر مفهوم « التوسع » كما قد يفهم من النص السابق ، على « ما يجوز في الشعر » : بل إنه يطلقه ، بالدرجة الأولى على كل قول خالف الحقيقة (1) واتخذ انصورة نهجاً في التعبير كالتشبيه والاستعارة والكناية وما إليها (2) .

وأبرز دليل على ذلك أن الكثير من هذه الوجوه اقترن في مؤلفاته بحديثه عن أصول التشريع الإسلامي خاصة « القرآن » وقد أشار مراراً إلى المخاطر التي يؤدي إليها التأويل إن لم يكن صاحبه متضلعا بهذا العلم :

« فللمعرب أمثال واشتقاقات وأبنية ، وموضع كلام يدلّ عندهم على معانيهم وإرادتهم ، ولتلك الألفاظ مواضع آخر ، ولها حيث تدلّالات آخر ، فمن لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسنة ، والشاهد والمثل ، فإذا نظر في الكلام وفي ضروب من العلم ، وليس هو من أهل هذا الشأن ، هلك وأهلك » (3) .

ولا غرابة أن يرتبط حديثه عن المجاز بالقرآن حتى لكأنه غير مقصود في ذاته وإنما استطراد إليه المؤلف في مجرى احتجاجه على من « لا يدع ظاهر اللفظ والعادة الدالة في ظاهر الكلام » (4) فقد سبق لنا أن بينا أهمية القول بالمجاز عند المعتزلة ليسنى لهم التوفيق بين منطوق « الرسالة » وأسس عقيدتهم (5) .

وظاهرة الاستطراد بارزة في كثير من المواطن لعلّ أوضحها إشارته إلى الاستعارة وقد أورده لدعم تأويله للآية « يخرج من بطونها شراب » (6) . يقول :

(1) انبغذ : ص 174 .

(2) سنعود إلى هذه الوجوه عند حديثنا عن خصائص الكلام .

(3) انجوان ، 153/1 - 154 .

(4) انجوان ، 50/7 .

(5) انظر حديثنا عن دور القرآن في نشأة البلاغة في انقسم الأول من هذا العمل .

(6) انجوان/69 .

« فاعسل ليس بشراب وإنما هو شيء يحول بالماء شراباً أو بالماء نبيذاً
فسماه كما ترى شراباً كان بجسيء منه الشراب » .

وقد جاء في كلام العرب أن يقولوا : جاءت السماء اليوم بأمر عظيم .
وقد قال الشاعر : (الوافر)

إِذَا سَقَطَ السَّمَاءُ بِأَرْضِ قَوْمٍ رَعَيْنَاهُ وَإِنْ كَانُوا غِيضَابًا

فزعموا أنهم يرعون السماء وأن السماء تسقط . ومتى خرج العسل من
جهة بطونها وأجوافها فقد خرج في اللغة من بطونها وأجوافها ومن حمل اللغة
على هذا المركب لم يفهم عن العرب قليلاً ولا كثيراً (1) .

وبالجملة فالعلم بهذه الأساليب يمكن المتكلم من استعمالها على وجهها
ويصونه عن الزلل في الرأي والخطأ في الحكم (2) بل لا مناص من حذفها
لارتباطها لدى « أبي عثمان » بموقف مبدئي مؤداه أن قياس المجاز غير
مطرد لذلك وجب التقييد في ركوبه بالسلف والإقدام « على ما أقدموا »
والإحجام « عما أحجموا » (3) ومن الطبيعي أن تحتل « الرواية » في مثل هذا
التصور ، مكانة رئيسية في تحصيل هذا النوع من المعرفة ، مما أدى بالمؤلف
إلى إبراز دورها في فصاحة اللسان ، وتنمية قدرة المتكلم على البيان حتى رأينا
أئمة — المعتزلة — أكثر الناس حرصاً على حفظ الأشعار ورواية الأخبار ، بل
إن منهم من بلغ في ذلك شأواً بعيداً فكان حفظهم من المتقول لا يقل عن
حفظهم من المعقول (4) ولا أدل على ما نقول من مؤلفات الجاحظ نفسه
فهي شهادة صريحة لأهمية الرواية في صقل اللسان وتهذيب الذوق لذلك
عدها من شروط الأدب الجيد ، ومبرراً من مبررات الاختيار (5) .

- (1) الحيوان ، 425/5 - 426 ، والألفاظ عن ذلك كثيرة انظر مثلاً حديثه عن « التشبيه »
انطلاقاً من القرآن . نفس المصدر 49/7 - 50 .
(2) المصدر السابق ، 212/1 .
(3) المصدر السابق نفس الصفحة .
(4) المصدر السابق 403/6 .
(5) انظر على سبيل المثال ما يورده إثباته لبعض « أرباز » أبي نوّاس في موضع الصيد
(الطرديات) الحيوان ، 27/2 .

ج - مقتضيات « المقام » :

يعتبر « مقام » الخطابة أبرز المقامات التي اعنى بها صاحب « البيان والتبيين » فهو محور تأليفه في البيان ومنطلق تصوراته لبلاغة النص وللهذا عدت مؤلفاته أهم مصدر لدراسة الخطابة العربية إلى القرن الثالث (1) .

و « مقام » الخطابة هذا تتضافر على نحت معالمه عدة معطيات في طبيعتها اعتماد التواصل بين طرفي الخطاب على « المشافهة » أو « اللفظ » وبلوغ المقصد من القول بضرب من التلقي المباشر يجبر المتكلم على تحقيق كل المظاهر الداخلة في تركيب النص ممّا كان يحتجب بالكتابة أو يؤديه القارئ بالقرأة ، ولذلك وجب أن يكون النص وقت إلقائه مادة جاهزة قابلة للاستهلاك على عين المكان وبهذه الصورة يصبح الثانوي في الكتابة أساسيا في اللفظ ، كقوّة الصوت وتصريفه حسب المعنى وقدرته المتكلم على النطق الصحيح ، وإخراج الحروف وفق قواعد الأداء الفصيح ، وإحلال الكلمات محلّها في الإعراب والبناء ، كل ذلك يضاف إلى ما تفرضه « المشافهة » من خصائص في تركيب الكلام نفسه لتتم الاستجابة بصفة سريعة ومباشرة إذ ليس في مقدور السامع التفكير في نصّ ينعهد بمجرد إلقائه .

ثم إن الخطابة تتأسس على ما يمكن أن نسميه « المواجهة » ذلك أن الخطيب يلقي كلامه في حفل ، والتوجه إلى الجماعة في مناسبة معلومة وموضوع مضبوط أمر عسير يتطلب من المتصدر له خصالا نفسية وشخصية تشدّ أزره وتقوي عزمه ليمضي في كلامه على ما يقتضيه المقام فلا تبرز عليه علامات الارتباك والرّهبة ولا يتقطع السلك الناظم لأفكاره ، كما أن لخلقته وهيأته

(1) انظر للتأكد من ذلك مؤلفي إحصان النص .

1 - الخطابة العربية في عصرها الذهبي ، منشورات دار المعارف انقاهرة ، 1964 .

2 - الخطابة السياسية في عصر بني أمية ، منشورات دار الفكر ، دمشق (د.ت.) حيث يكثر المؤلف من الإحالة على كتب الجاحظ خاصة « البيان والتبيين » وذلك مهما كان الجانب المدروس .

دخلا في تحقيق مقصده باعتبار المعايين له يتأثرون إلى حد بعيد بكل الظروف
الخافئة بالنص وكيفية أدائه وإخراجه بما يشمل ذلك من استغلال لسلم الصوت
والمطابقة بينه وبين المعنى وإشارة باليد أو بالرأس وما يظهر على التسمات من انفعالات.

وبالجملة فإن المتكلم في هذه الحالة ممتحن لا سلاح له إلا الاقتدار
وقوة العارضة والثقة بالنفس ، ومن أجل ذلك تهيب الناس هذا المقام وألح
الجاحظ في كثير من المواطن على صعوبة التصدر له ولعل روايته عن
عبد الملك بن مروان تلخص تلك المصاعب تلخيصا بليغا : « وقيل
لعبد الملك بن مروان : عجل عليك الشيب يا أمير المؤمنين قال « وكيف لا
يعجل عليّ وأنا أعرض عقلي على الناس في كل جمعة مرة أو مرتين » يعني
خطبة الجمعة وما يعرض من الأمور » (1) .

— المشافهة : تدرج تحت هذا المحور كل المعلومات المتعلقة بالجانب
المادي « الفيزيائي » لعملية التلفظ سواء تعلقت بصفة الصوت من « جهارة »
و« رقة » أو كيفيات النطق وما قد يعثر بها من آفات وانحرافات متأنية إما عن
نقص خلقي في الآلة ، أو وضع لغوي متداخل الأنظمة .

ولئن لم يخصص المؤلف ، على عادته ، أبوابا معينة لدراسة هذا الجانب
فإنه أتى على قسم هام منه في الجزء الأول من « البيان والتبيين » مما يسهل
عمل الباحث . أمّا من حيث المنهج فهو يزاوج بين الطريقة المباشرة والطريقة
غير المباشرة فتراه يعتمد أحيانا إلى ضبط الصفات المستحسنة في قالب تقرير
واضح ويعتمد أحيانا أخرى إلى إبراز متطلبات الأداء الصحيح والفصيح
بالإحاح على آفات النطق .

وقد تطرق ، أثناء ذلك ، إلى مسائل صوتية ذات بال استقى بعضها من
جهود أسلافه من اللغويين واستقى بعضها الآخر ، وهو أهمها ، من تجربته

(1) البيان والتبيين ، 1/135 ، وانظر كذلك 1/117 ، 134 : 204 .

الشخصية وملاحظته « الميدانية » فاستطاع أن يرسم صورة واضحة المعالم عن الوضع اللغوي في عصره وما طرأ على العربية من تغييرات بمفعول مؤثرات عديدة أهمها قداخل اللغات والأجناس ، فعدت تآليفه مصدراً ثرياً لدراسة مرحلة من حياة اللغة العربية ما بين النصف الثاني من القرن الثاني والنصف الأول من القرن الثالث (1) .

فمن النوع الأول اهتمامه بتعريف « الصوت » وهو يعتبره جوهر اللفظ وآلته « الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف » (2) وأشار إلى المفارقة بين المنطوق والمكتوب ، وقصور الكتابة عن تصوير جميع الأصوات ومن ثم جاء رأيه المشهور في أن « المخارج » لا تحصى ولا يوقف عليها ، وقد كان منطلقه لصياغة هذا الموقف النظري حديثه عن « اللغفة » التي تقع في الشين المعجمة وهي « شيء لا يصوره الخط » (3) وقد سعى إلى تدعيم رأيه بمقارنة أصوات اللغات فانتهى إلى أن بعضها يوجد في لغة ولا يوجد في أخرى . مما يدل على قدرة الجهاز الصوتي ، بالقوة على الأقل ، على إخراج عدد لا يحصى من الأصوات (4) وجرة تداعي الأفكار في الموضوع إلى الحديث عن اعتماد اللغة على عدد من الأصوات يتكرر أكثر من غيره وحاول تحليل ذلك بما تنضمته من صفات أساسية وثنائية (5) . ثم إنه تطرق إلى موضوع طريف مؤداه أنه بإمكان السامع تبين الانتماء العرقي لمتكلم

(1) هي الفترة التي سماها المستشرق يوهان فوك (Johan Fück) « عصر المأمون » في كتابه :
Arabiyya : recherches sur l'histoire de la langue et du style arabes,
 Paris, 1955.

انظر خاصة الفصل الخامس ص 97 - 112 حيث يقول في مطالعه :
 Si nous sommes sensiblement mieux renseignés sur la situation linguistique du 2è/8è siècle finissant et la première moitié du 3è/9è siècle, que sur celle des époques précédentes nous le devons surtout aux ouvrages de Jahiz.

(2) البيان والتبيين ، 97/1 .

(3) « » ، 34/1 .

(4) « » ، 64/1 .

(5) « » ، 22/1 .

العربية انطلاقاً من كيفية أدائه لها : و لا شك أنه مدين بهذا الرأي لطبيعة المجتمع العراقي في ذلك الحين : فلقد كان خليطاً من الأجناس واللغات وكان لكل جماعة عادات صوتية تبرز على أديم اللغة الدخيلة على لسانه وهي العربية في هذه الحالة (1) .

والمتتبع لكتاب « البيان والتبيين » يلاحظ أن هذه المعطيات الصوتية النظرية جاءت بمثابة الإطار العام لموضوعه الرئيسي الذي سعى من ورائه إلى ضبط الصفات الصوتية التي يجب أن تتوفر في الخطيب والآفات التي قد نصيب نطقه فتشينه وتحط من منزلته الخطابية .

أ) الصفات الصوتية التي تستحسن في الخطيب : إن عدد هذه الصفات محدود نسبياً يكاد لا يتجاوز الثلاث أو الأربع أتى عليها الجاحظ في رواية من الروايات التي أثبتتها في « البيان والتبيين » .

« وكان سهل بن هارون شديد الإطناب في وصف المأمون بالبلاغة والجهارة ، وبالحلاوة والفخامة ، وجودة اللهجة والطلاوة » (1) .

وأغلب الصفات المذكورة صعبة التمثل لأنها لا تحيل على معطيات موضوعية مضبوطة ولا تعبر إلا عن مجرد الانطباع والتذوق الذي يحصل للمتلقي من السماع . وطريقة المؤلف في عرض هذه الصفات لا تعين بدورها على تجاوز هذا العسر ، فلقد جاء حديثه عنها سلسلة من الأخبار والأشعار تبرز فضلها بدون أن يتخللها تفسير أو تحليل ، نستثني من ذلك صفة « الجهارة » التي حجبت لأهميتها بقية الصفات حتى كاد الحديث في هذه المسألة يقتصر عليها . وواضح من النصوص العديدة الواردة في « البيان والتبيين » خاصة ، أنهم يقصدون بها قوة الصوت وقدرته على بلوغ السامع على مدى بعيد . يدل على ذلك حملهم لها على مقابلتها « الضلالة » .

(1) البيان والتبيين ، 69/1 .

(2) » » 91/1 .

« وكانوا يمدحون الجهير الصوت ويذمّون الضئيل الصوت ولذلك تشادقوا في الكلام ومدحوا سعة الفم وذمّوا صغر الفم » (1) .

وتفسيرها بما يرادفها وهو « بعد الصوت » (2) أو بالروايات الصريحة في الدلالة على ذلك وهي روايات لا تخلو من المبالغة والسذاجة أحيانا إلا أنها بليغة الإشارة إلى المعنى الذي يقصدون . فمن العرب من إذا صاح « ألقّت الحبال أولادها من شدة صوته » (3) ومنهم من « يصبح بالشبح وقد احتمل الشاة ، فيخيلها ويذهب هاربا على وجهه » (4) .

ومن الطبيعي أن تنبأ « الجهارة » صدارة الصفات المستحسنة في الخطيب إذ لا سبيل إلى إسماع الجمع الحاضر في مسجد أو في ساحة حرب ما يلقي من الكلام إلا ما جيل عليه الصوت خلقة من قوة في الحبال الصوتية . ويصبح الأمر أكيدا إذا رام الخطيب تحقيق الوظيفة المتعلقة بالكلام . أضاف إلى ما لشدة الصوت من تأثير نفسي على الجمهور ومن طاقة على التحسيس وإثارة الهمم لا سيما في الحرب .

« وقد كان العباس بن عبد المطلب جهير الصوت . وقد مدح بذلك وقد نفع الله المسلمين بجهارة صوته يوم حنين ، حين ذهب الناس عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فنادى العباس : يا أصحاب سورة البقرة ، هذا رسول الله ، فراجع القوم . وأنزل الله عز وجل النصر وأتى بالفتح » (5) .

ويبدو ، من هذه الروايات ، أن جهارة الصوت مرتبطة بسعة الفم ورحب الشدق ومنه اشتقوا « التشادق » في الكلام واستحسنوه (6) فإذا أرادوا أن يدلوا على براعة الخطيب وتفوقه قالوا : « الخطيب الأشدق » وقد أشادت

(1) البيان والتبيين ، 121/1 .

(2) نفس المصدر ، 121/1 .

(3) » » ، 127/1 .

(4) » » ، 128/1 ، وانظر أيضا الروايات الواردة في 123/1 - 128 .

(5) » » ، 123/1 .

(6) » » ، 121/1 .

الأشعار والأخبار بهذه الظاهرة « الفيزيولوجية » أيتما إشادة (1) إلا أنهم حذروا من التكلم في النطق والتزبد في جهارة الصوت والإغراق في التناصح وتضخيم الصوت. وقد كان ذلك مسلك بعض الخطباء ممن شعروا بأهمية ذلك فبالغوا فيه إلى حد الإفراط. وقد روي عن النبي أنه قال : « إيأي والتشادق » وقال « أبعضكم إلي الثرثارون المتفيهقون » (2) وقد سمي الجاحظ هذا الصنف ممن يقلدون فصحاء الأعراب « بأصحاب التشديق والتعير والتعيب » وسماهم « الفدادين والمتريدين في جهارة الصوت وانتحال سعة الأشداق » (3).

ولا تقتصر الصفات الصوتية التي تستحسن في الخطيب على هذا الجانب ، فطريقة إخراج الحروف وخصائص النافظ بالنص تقوم ، هي أيضا ، بدور هام ، ولذلك أولاها الجاحظ عناية خاصة وإن كان درسها من وجهة سلبية تحت باب يمكن أن نسميه « آفات النطق » .

(ب) آفات النطق : يشغل حديثه عن المخارج الصوتية للكلام والشوائب التي تعلق بالألسنة بمفعول العوارض الخلقية أو المؤثرات اللغوية الأجنبية أكبر قسم من اهتماماته الصوتية . وتعتبر الملاحظات اللغوية التي ساقها ، بالإضافة إلى قيمتها التاريخية الثابتة ، « جزءا أساسيا من اهتمامه بالجمالية الأدبية في شكلها الخطابي » (4) .

ولعله من الطريف أن نشير إلى أنه لم يباشر هذه الظواهر اللغوية « المرضية » مباشرة علمية جافة وإنما أخرجها في شكل أدبي مستساغ ناهيك أنه جعل من مسألة إبداء الأصوات وتداخلها رافدا من روافد فن أدبي على غاية من الأهمية هو « الطرفة » أو « النادرة » وبذلك أخضع هذه المعطيات العلمية المادية لترعته الأدبية حتى يستفيد منها العالم ويستمتع بها الأديب .

(1) البيان والتبيين ، 1/122 .

(2) نفس المصدر ، 1/13 .

(3) »

(4) ميشال عاصي ، الكتاب المذكور ، ص 59 .

والانحرافات التي درسها الجاحظ قسمان كبيران : قسم يتسبب فيه النقص الخلقي في آلة النطق وقسم مردّه « التداخل » (1) اللغوي أو تأثير اللغات الأجنبية .

وقد اعتنى ، في القسم الأول ، عناية خاصة بظاهرة « اللثغة » فذكر عدد الحروف التي تدخلها وما يمكن تصويره بالخط منها وما لا يمكن ، كما تحدث عن مراتبها في القبح والحسن وأشهر من عرفوا بها من الفصحاء والأدباء .

أمّا الحروف التي تدخلها فأربعة يحيط بها الخط وهي القاف ، والسين واللام ، والراء وواحد لا سبيل إلى تصويره وهو : الشين . وهي تبدل حسب الجدول التالي :

(بسم الله...بسم الله)	س ← ثناء
(قلت له...طلت له)	ق ← طاء
(جمل...جَمَمِي)	ل ← باء
(ما العلة في هذا...مَكْنَعِكَة في هذا)	ل ← كاف
(عمرو...عمي)	ر ← باء
(عمرو...عمم)	ر ← عين
(عمرو...عمس)	ر ← ذال
(مرّة...مُظّة) (2)	ر ← ظاء

ويبدو أنّ « الراء » تبدل عدا هذه الأربعة بصوت آخر لم يستطع الجاحظ إثباته بالكتابة ، يدلّ على ذلك قوله : « وأمّا اللثغة الخامسة التي

(1) هي الظاهرة المعروفة في اللسانيات الحديثة بـ *Interférence*

(2) البيان والتبيين ، 35/1 - 35 .

كأنت تعرض لواصل بن عطاء وسليمان بن يزيد الندوي الشاعر ، فليس إلى
تصويرها سبيل (1) .

وفي نصوص « البيان والتبيين » ما يشير إلى اختلاف الناس في ترتيب
« المثغة » وتباينهم في اختيارهم أقلها شناعة وأقربها إلى النطق فذهب البعض
إلى أنها ما يقع في « السين » عندما تنقلب « ثاء » ، وذهب الجمهور الأعظم
إلى أنها التي على « الراء » عندما تصير « غينا » (2) وقد ركزوا الحديث في هذا
النطاق على ما يحصل منها على « الراء » : ربما لأنها أكثر تفشياً ولأن مجال
استبدالها أوسع ، ورتبوا منازلها مبتدئين بـ « أحقرها وأوضعها للذي المروءة » (3)
وهي التي تبدل « ياء » ففيها التي تبدل « ظاء » ثم التي تبدل « ذالا » وأما « أقلها
قبحاً وأوجدها في ذوي الشرف وكبار الناس وبلغائهم وعلماهم » (4) فهي
التي تبدل « غينا » ، والسبب في ذلك سهولة تقويمها بالجهد والمثابة وأصحابها
إذا أرادوا أن يقولوا الحرف على الصحة قالوه (5) .

وذكر الجاحظ بالإضافة إلى هذا العيب اليأس في القول عيوباً أخرى
تمنع من جريان الكلام على اللسان وتقف حاجزاً دون استرساله إما لانحباس
اللسان في مخرج حرف بعينه ، أو لثقل يعثره في أدائه عامة الحروف . ذكر
من النوع الأول « التثمة » و« الفأفة » وهي « تتعثر » في حرفي « التاء »
و« الفاء » (6) . وذكر من النوع الثاني « الحكلة » و« العقلة » و« الحبسة » (7)
وهي آفات يصعب ضبط حدودها والتمييز بينها (8) لتقارب معانيها واضطراب

- | | | |
|-----|---|-------------|
| (1) | البيان والتبيين ، | 36/1 . |
| (2) | نفس المصدر ، | 232/2 . |
| (3) | » | 36/1 . |
| (4) | » | 37/1 . |
| (5) | » | 37 - 36/1 . |
| (6) | » | 37/1 . |
| (7) | » | 39/1 - 40 . |
| (8) | مثال ذلك أنه يعرف « الحكلة » بأنها النقصان في آلة النطق وعجز أداة اللفظ حتى لا
تعرف معانيه إلا « بالاستبدال » بيان ، 40/1 . ويسمى في نفس الصفحة إدخال بعض
حروف العجم في حروف العرب « لكنة » .
في حين نجد في الحيوان ، 21/4 يطلق على هذه الظاهرة الأخيرة مصطلح « الحكلة » . | |

المصطلحات الدالة عليها إلا أنه يخبرنا أن « الحبسة » مثلاً ، ثقل في الكلام لا يبلغ حد الفأفة والتممة وبذلك نفهم أنها أهون أثراً في البيان .

كما ذكر عينا آخر لا يتعلق باستبدال الحروف ولا التعسر في النطق بها وإنما بعدم إعطاء الكلمات حظوظها من اللفظ فيدخل بعض الكلام في بعض وقد سمي ذلك « اللفظ » (1) .

أما الانحرافات الناجمة عن تأثير اللغات الأجنبية فقد أغضت معانيها بانجاحظ إلى موقف من ازدواجية اللغة مشهور قرر بمقتضاه أن التقاء لغتين يؤثر - لا محالة - على نظام كل واحدة منهما .

« واللغتان إذا التقتا في اللسان الواحد أدخلت كل واحدة منهما الضمير على صاحبتها » (2) .

وعلى هذا المبدأ تأسست ، في اللسانيات الحديثة ، الدراسات المهمة بتفاعل اللغات وما ينجر عنها من « تداخل » سواء على صعيد النظام الصوتي أو السلم الوظيفي (3) .

على أن المؤلف اقتصر على إبراز المظاهر الصوتية بالدرجة الأولى وقنما اعتنى بتأثير ذلك في النظام النحوي إلا ما اتصل منها بحركة الإعراب نفسها وهو تأثير ثانوي إذا ما قورن بما قد يطرأ على هيكل الجملة نفسه .

وهذه الانحرافات تجمعها في المصطلح الجاحظي كلمتا « اللكنة » و« الرطانة » وقد تفشتا بين المستعربين لا سيما « الروم » و« الصقالبة » ، ومن ينشأ من العرب مع العجم ، ويبدو أن الكلمة الثانية أشمل دلالة من الكلمة الأولى فهو يطلقها على كل مظاهر الفساد في الكلام (4) في حين يقتصر مفهوم

(1) البيان والتبيين ، 38/1 .

(2) « » 368/1 . وانظر الحيوان ، 76/1 .

(3) انظر : *La linguistique, guide alphabétique* publié sous la direction de André Martinet, éd. Denoël, Paris, 1969, pp. 305-310.

(4) البيان والتبيين ، 162/1 .

« اللكنة » على إدخال المتكلم « بعض حروف العجم في حروف العرب وجذبت لسانه العادة الأولى إلى المخرج الأول » (1) وقد يتسع معناها فتدل على اضطراب في بعض المقولات النحوية كتذكير المؤنث وتأنيث المذكر (2) .

ولغير سبب واضح قسم صاحب « البيان والتبيين » دراسته لمظاهر اللكنة حسب منزلة المتكلمين الاجتماعية والعلمية إلى قسمين : « لكنة البلغاء والخطباء والشعراء والرؤساء » و « لكنة العامة » (3) . ويمكن أن نجتمع مظاهر التغيير على النظام الصوتي على النحو الآتي مراعين ترتيب ورودها :

س	س	ش	(السلطان — الشيطان)
ط	ط	ت	(السلطان — السلطان)

وقد اجتمعتا على لسان زياد الأعجم فكان ينطق السلطان — الشلتان .

ش	س	(ما شعرت — ما سمرت)
ح	ه	(إنك لحائن — إنك لهائن)
ق	ك	(قلت له — كلت له)
ع	ء	(أهدوا إلينا عيرا — أهدوا إلينا أيرا)
ذ	د	(الجرذان — الجر دان)
ج	ذ	(الجمال — الذمل) (4) .

ولئن اعتبرت هذه الآفات بأنواعها عيبا يتخون محاسن الكلام وشينا يحط من منزلة الخطيب . وعناية الجاحظ القائمة بها دليل على ذلك ، فهي غير مانعة لصاحبها من أن يعدّ في طبقات البلغاء والخطباء . وبيان ذلك

(1) البيان والتبيين ، 40/1 .

(2) المصدر السابق ، 73/1 .

(3) « » 73/1 .

(4) انظر في كل ما تقدم : المصدر السابق ، 71/1 - 74 وقد تخللت ذلك جملة من الطريف والنوادر تدل على أن هذه انتقيرات كانت في بعض الأحيان وظيفية خرج بمقتضاها المتكلم من معنى إلى معنى آخر .

أن مؤلف « البيان والتبيين » كثيراً ما استشهد في معرض حديثه عن هذه الآفات بأعلام الخطابة كواصل بن عطاء وزياد الأعجم وغيرهم . وأثبت في مؤلفه المذكور عبارات وعناوين أبواب تدل على ما ذكرنا من ذلك مثلاً :

« فمن الممكن من كان خطيباً أو شاعراً أو كاتباً داهياً » (1)

« لكنة البلغاء والخطباء والشعراء وانرؤساء » (2)

« ومن اللحنين البلغاء » (3)

وعلى كل فليست أخطر ما يتعرض له الخطيب ، وهي أقل عيباً مما قد يعتريه من مواجهته الناس (4) .

— المواجهة :

رشحت عن إنجاز النص الخطابي أمام جماعة من الناس بعض المقتضيات الخاصة التي تبرز أهمية السياق الخاف بالنص في عملية الكلام وبعض هذه المقتضيات تتعلق بهيأة الخطيب وصفاته النفسية والخارجية وبعضها تتعلق بالشارات التي يتوسل بها لأداء نصه على أتم صورة .

وأول الصفات التي يسوقها الجاحظ ويلج عليها بشكل واضح « رباطة الجأش » (5) وقدرة المتكلم على مسك زمام النفس حتى لا يتسرب إليه الخوف والارتباك ، فيضطرب ذهنه ويقلقل بيانه ويذهب عنه الهدوء والتمهل وهما من أبرز ما يمدحون به الخطيب (6) .

(1) البيان والتبيين ، 71/1 .

(2) » » 73/1 .

(3) » » 220/2 - 224 .

(4) » » 133/1 .

(5) » » 92/1 .

(6) » » 206/1 .

وفقدان رباطة الجأش ينتج عنه عيبان يعتبران من أخطر ما يتعرض لهما المتكلم وقد خصصهما صاحب « البيان والتبيين » بمصطلحي « البهر » و « انخصر » والمصطلحان يدلان على فقدان التماسك النفسي نتيجة الخجل والخوف فتظهر على الخطيب عوارض مختلفة : كالارتعاش والرعدة والعرق (1) والنظر في عيون الناس ومس اللحية (2) وقد تؤدي هذه إلى حالة قصوى يرتج فيها عليه جملة فنضطر إلى التخلص من حرج الموقف فيصيب بعضهم (3) ويصدر عن بعضهم الآخر كلام مضحك يجعلهم في عداد « النوكي » و « المحققين » (4) .

وواضح أن التأكيد على أهمية هذا الجانب النفسي مرتبط عند الجاحظ بفكرة رئيسية قبلورت في رده على « الشعوبيين » الذين استضعفوا قدرة العرب على البيان والبلاغة حتى قالوا : « ومن أحب أن يبلغ في صناعة البلاغة ، ويعرف الغريب . ويتبحر في اللغة ، فليقرأ كتاب كاروند » (5) . ويؤدي هذه الفكرة أن الخطابة لا تكون إلا ارتجالا وابتداه . وأن العرب لم يفضلوا غيرهم من الأمم إلا لأن كل شيء لهم « إنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ، ولا إجمالة فكر ولا استعالة » (6) .

ومن هنا نفهم حرص العرب وحرص الجاحظ في المقام الأول ، على أن يتذكر المتكلم أول كلامه وأن يحفظ ما سلف من منطقته وألا يخرج عما بنى عليه أول الكلام (7) .

(1) البيان والتبيين : 133/1 .

(2) « » 44/1 .

(3) انظر ما قال عثمان بن عفان لما أرتج عليه : البيان والتبيين : 250/2 .

(4) المصدر السابق ، 249/2 وما بعدها .

(5) المصدر السابق ، 14/3 ، و«كاروند» كلمة فارسية معناها « صناعة المديح » .

(6) المصدر السابق ، 28/3 .

(7) المصدر السابق ، 44/1 ، 339 .

ويبدو أن السعي إلى التماسك النفسي ورباطة الجأش خلقا ، منذ الخطابة
 انجاهلية نوعا من الترابط بين الكلام وبعض الإشارات الخاصة التي تصاحب
 الخطبة ومن أهمها استعمال المخصصة أو العصا ووضع العيصة . ولئن لم يتجاوز
 الحديث عن العدة بعض الإشارات المتفرقة (1) فإن موضوع العصا قد احتل
 مواطن عديدة وأبوابا مطولة من « البيان والتبيين » (2) والسبب في ذلك
 أنها كانت من مطاعن « الشعوبية » على خطباء العرب ، فهم لا يرون بينها
 « وبين الكلام سببا ولا بينه وبين القوس نسباً » (3) وقد تصدى الجاحظ
 للرد على هذا المطعن ولم يدخر جهدا لبيان تهاافت رأيهم لذلك أطنب في هذا
 الموضوع إضبانا وجمع في مؤلفه أصناف الحجج التي تبرز فضل العصا وقد
 تخللت ذلك أخبار وأشعار كثيرة شغله جمعها واستقصاؤها أحيانا عن
 موضوعه ، إلا أنه سرعان ما يعود إلى أصل الخلاف ويحاول
 الربط بين العصا والنجاح في الخطبة ، فاعتبرها دليلا على التأهب للخطبة
 والتهيؤ للإطنايب والإطالة (4) ومعينا على الاسترسال في الكلام وإتمام الخطبة ،
 فلقد روي عن عبد الملك بن مروان أنه قال : « لو ألقيت الخيزرانة من
 يدي لذهب شطر كلامي » (5) بل إن من الخطباء المشاهير من كان لا ينطق
 إلا إذا أتوه بمخصصة مخصصة تعود بها :

« وأراد معاوية سحباناً وائل على الكلام ، وكان قد اقتضيه اقتضاباً
 فلم ينطق حتى أتوه بمخصصة ، فرطلها بيده فلم تعجبه حتى أتوه بمخصصة
 من بيته » (6) .

كما أنها تستعمل مع الرأس واليد ، للإشارة وبذلك تقوم أكبر عون
 للمخيط على تحقيق مراده من المستعين له (7) .

(1) انظر خاصة 92/3 من المصدر السابق .

(2) 370/1 ... 388 : 45/3 ، 48 : 49 - 113 : 124 ، 243 - 263 .

(3) البيان والتبيين ، 12/3 .

(4) 117/3 ، " " .

(5) 119/3 ، " " .

(6) 120/3 ، " " .

(7) البيان والتبيين ، 106/1 .

ولسكن رغم هذا الجهد في الاحتجاج ، وتقصي الأخبار والأشعار
 لم يستطع الجاحظ إقناعنا بوجود رابط متين بين صياغة القول والمسلك
 بالعصا . والغالب على الظن أنها ممارسة ثقافية احتجب ، لطول العهد ،
 سبب بروزها . وغرض الدفاع عند المؤلف حاد به عن محاولة الوقوف
 على ذلك الدافع فيبقى بحثه في إطار ما حدده المطلاع ذاته : البحث عن السبب
 بين الكلام والعصا .



أما الصفة الثالثة التي تقتضيها المواجهة فتخص " طلعة الخطيب وشكله .
 وقد أخرناها في الترتيب لأنها محل مناقشة وموضوع خلاف : فمتى استثنينا
 العيوب البارزة في جهاز النطق كهيأة الأسنان والشفاه (1) لا نكاد نظفر ،
 في المتبقي من الأوصاف الجسمية ، بإجماع .

وسبب الخلاف ، كما يتبين من نصوص الجاحظ مزدوج : أولهما
 الاقتناع ، بالتجربة : بأن البراعة في الكلام والإبانة عن الغرض ليست
 مرتبطة بجمال الشكل وبهاء الطلعة ، فكم من خطيب زري الهيأة قبيح
 الشكل فإذا تكلم نسي الناس عيوبه وشدّهم كلامه وغضوا الطرف لحسن
 القول عن حسن القائل . واهتمام « أبي عثمان » بمشال الأحنف بن قيس
 خير دليل على ما نقول :

« وروي الهيثم بن عدي عن أبي يعقوب الثقفي ، عن عبد الملك بن
 عمير قال : قدم علينا الأحنف بن قيس الكوفة ، مع المصعب بن الزبير ،
 فما رأيت نحلة تدم في رجل إلا وقد رأيتها فيه : كان صعل الرأس أحجن
 الأنف أغضف الأذن ، متراكب الأسنان ، أشدق ، مائل الذقن ، نائيء

(1) أهتم الجاحظ اهتماما كبيرا بتركيب الأسنان وصفة الشفاء . وهذا يعود إلى تأثيرها المباشر
 في أنطق وطريقة إخراج الكلام .
 انظر : البيان والتبيين ، 55/1 - 61 .

الوجهة ، باخق العين ، خفيف العارضين ، أحنف الرجلين ، ولكنه كان إذا تكلمتم حتى عن نفسه ... » (1) .

وثانيهما ، وهو أعمق من الأول وأبعد غورا ، وجود موقفين متقابلين في تعيين سرّ تأثير الكلام في المتكلم ووجه الطرافة في النص الأدبي لفظا كان أو كتابة .

فأصحاب الموقف الأول يطالبون بين اكتمال الصفات لدى الخطيب واكتمال النص وكأنهم بذلك يقرون بأنّ النص الفخم الحسن لا يصدر إلاّ عن متكلم بهي الطلعة جميل الوجه جليل القدر ذي حسب وشرف (2) .

أما أصحاب الموقف الثاني ، فقد تفردوا برأي طريف يربطون بموجبه تأثير النص في المستمع بالمقابلة التي تحصل بين صفاته وصفات قائمه ، فكلما كانت المقابلة أتم كان التأثير أعمق . وموقفهم هذا يتأسس على نظرية جمالية ذات حلقات متعاقبة يرتبط لاحقةا بسابقةا ارتباطا النتيجة بالسبب ، وهي على غاية من الأهمية بالنسبة إلى مبحثنا لأنّ خاتمة المطاف في هذه السلسلة هو « البديع » والبديع سواء فهمناه بمعنى « الجديد » أو بمعنى « الصورة » هو أخص خصائص الأدب . كما أن هذا المذهب في تقييم تفاعل المستمع مع النص يذكرنا بنزعة في البحث معاصرة تفسّر الأسلوب ، وهو قوام الأدب ، تفسيراً يشبه من وجوه هذا التفسير . فقالوا إنّ أساس الأسلوب « نجية التوقع » (3) ويقصدون بذلك بروز ما لم يكن متوقعا في السياق بحيث يكون ذلك البروز بمثابة المنبّه الذي يجلب اهتمام السامع دفعة واحدة ويشدّ انتباهه إلى المقال شداً (4) .

(1) المصدر السابق ، 51/1 .

(2) البيان والتبيين ، 89/1 .

(3) defeated expectancy وقد ترجمت إلى الفرنسية « attente déçue »

(4) انظر في هذا المجال :

Michael Riffaterre : *Essai de stylistique structurale*, éd. Flammarion, Paris, 1971, p. 57.

ولا شك أن أوجه التشابه لا تتجاوز الإقرار بالتأثير نتيجة المفارقة
الحاصلة في ذهن السامع بين ما كان وما كان يجب أن يكون .
وقد كان سهل بن هارون زعيم هذا المذهب ومقيم أسسه العملية
والنظرية :

« قال سهل بن هارون : لو أن رجلين خطبا أو تحدثا . أو احتججا
أو وصفا وكان أحدهما جميلا جليلا بهيا ولباسا نبيلًا ، وذا حسب ، شريفا ،
وكان الآخر قميثا ، وباذ الهيئة ، دميما ، وتحامل الذكر مجهولا ، ثم كان
كلامهما في مقدار واحد من البلاغة ، وفي وزن واحد من الصواب ، لتصنع
عنهما الجمع وعامتهم تقضي للقليل الدميم على النبل الجسيم ، وللباذ الهيئة
على ذي الهيئة ، ولشغلهم التعجب منه عن مساواة صاحبه به ، ولصار التعجب
منه سببا للتعجب به (....) لأن النفوس كانت له أحقر ومن يئنه أياس (....)
فإذا هجموا منه على مالم يكونوا يحتسبونه ، وظهر منه خلاف ما قدروه
تضاعف حسن كلامه في صدورهم وكبر في عيونهم ، لأن الشيء من غير
معدنه أغرب وكلاما كان أبعد في الوهم ، كان أطرف وكلاما كان أطرف
كان أعجب وكلاما كان أعجب كان أبعد » (1) .



على هذا النحو يحتل « المتكلم » ، من نظرية الجاحظ البلاغية ،
منزلة مرموقة ، فهو طرف أساسي في عملية الكلام وعنصر فعال في تحديد
خصائص النص إذ على عاتقه تقع كلفة إخراجه على سمع يستجيب لمقتضيات
الوظيفة والإبانة والمقام .

وقد حاولنا ، ونحن نحدد تلك المنزلة ، التأليف بين معلومات تبدو
متناثرة متناثرة فربطنا بين المعطيات الإنسانية العامة ومقتضيات الوظيفة ،

(1) البيان والبيان ، 39/1 - 90 .

كما عقدنا بين حديثه عن خصائص العربية وطرق استعمالها وضرورات الإبانة

وقد أدت بنا البحث عن أهمية المتكلم في تفكيره إلى جملة من النتائج لعل أهمها احتلال نظرية المواضع والمقامات قطب الرّحي من بلاغته . وأهمية المواضع والمقامات تبدو نتيجة حتمية لكل موقف لغوي يتأسس على النجاعة والمنفعة .

ولعلّ أهم ما تولّد عن هذه النظرية مبدأ نسبية الأحكام الأسلوبية فتكون البلاغة بلاغات والفصاحة فصاحات . وعلى ضوء هذا الاعتبار فهنا رغبة الجاحظ عن تصنيف الوجوه البلاغية وضبطها إذ هي متبايس متحوّلة بتحوّل المقام .

كما ولّد التمسك بالمواضع والمقامات مفهوم « الاختيار » نتج عن الملاءمة بين المقام والمقال . ويقتضي الاختيار من المتكلم أن يكون عارفا بوجوه نصارىف الكلام وهو ما لا يتمّ إلّا للبلغاء والأدباء ممن جيلوا على طبع أدبي قومه بالدّرية والمران وزكّوه بالرواية لعيون الأدب .

5 - الكلام

توطئة :

يحتلّ الحديث عن خصائص الكلام أكبر جانب من تأليف الجاحظ البلاغي ، فهو منطلق سعيه إلى ضبط نواميس البيان وغايته ، ونقطة تقاطع جلّ المقتضيات التي رأيناها في الفصل السابق .

ومن الطبيعي أن يحظى بهذه المكانة لأنّ البلاغة ، أيّ بلاغة ، لا تعدو أن تكون « كلاماً على الكلام » (1) عنه تصدر وإليه ترجع ، وهو الذي يشرّع وجودها ويحتويها تصوراً كانت أو ممارسة .

والناظر في المادة المتجمعة عن سعيه إلى تحسس مواضع النصّ البليغ يلاحظ ظاهرتين بارزتين :

(1) « Discours sur le discours » انظر : Michel Charles : *Rhétorique de la lecture*, éd. du Seuil, Paris, 1977, p. 119.

وقد اعتمدنا في الترجمة عبارة وردت عند أبي حسان التوحيدي ذكرها في معرض حديثه عن مشقة العلوم القسوية والبلاغية يقول : فأما الكلام على الكلام فإنه ينور على نفسه ويلتبس بعرضه ببعضه ، ولهذا شق النحو وما أشبه النحو من المطلق وكذلك انشأ الشعر . انظر الإمتاع والمؤانسة تحقيق أحمد أمين ، أحمد الزين ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت (د.ت.) 131/2 .

أولاً هما حرص المؤلف على دراسة كل المظاهر المساهمة في تركيب النص ، المؤثرة في خصائصه الفنية انطلاقاً من تألف الحروف في اللفظ إلى أن يستقيم بنية متماسكة منصهرة في شكل فني مخصوص نظماً كان أو نثراً . ولذلك نراد يزأوج في مقاييسه بين الخصائص النوعية للوحدات والمميزات العامة لبنية الكلام .

وإن أردنا تقريب هذا النهج في الدراسة من المشاغل البلاغية والأسلوبية الحديثة قلنا إن عنايته ببلاغة الكلام تحيط بالجدولين اللذين ينظمان الظاهرة اللغوية : « جدول الاختيار » (1) الذي تقع في صلبه الإجراءات المتعلقة بالوحدات اللغوية المفردة كاختيار اللفظ الملائم للمعنى المراد والمستجيب للمغاية المرسومة من الكلام أو استغلال العلاقات الاستبدالية القائمة بين أجزاء ذلك الجدول إذا رمنا إخراج الكلام مخرج المجاز واعتمدنا الصورة طريقة في التعبير .

و « جدول التوزيع » (2) وعلى أساسه تضبط أسس انتظام الكلام طبق « علاقة التجاور » (3) ليكون النص متميزاً بصيغة فنية مستخلصة من عملية التعليق ذاتها ، لا من خصائص الأجزاء فقط . وعلى هذا النحو يكون صاحب « البيان والتبيين » قد جمع في مقاييسه البلاغية بين « الوعي الجدولي بالمقال » و « الوعي السياقي » (4) .

وثانيهما أن محاصرته لتلك الخصائص نمت بطريقتين على الأقل : طريقة الاستخلاص النظري المجرد لمجمل المقاييس التي تبوئء الكلام مرتبة البلاغة والفصاحة ويتمثل ذلك في التعريفات والحدود المرتبطة بالمفاهيم الأساسية ، في قضيتنا ، لا سيما مفهوم البلاغة .

Axe paradigmatique (1)

Axe syntagmatique (2)

Relation de contiguïté (3)

Conscience paradigmatique et conscience syntagmatique (du discours) (4)

أما الطريقة الثانية فقوامها ملاحظات كثيرة متفرقة لم تبرز بصفة جلية في تلك الحدود إما لأنها مشاغل فرعية ، أولاً فما لم تبلغ من النضج والبلور درجة تؤهلها للتفرد بتعريف مضبوط .

واحتراما لهذه الظاهرة في مؤلفاته رأينا أن نحيط برأيه في الكلام من الطرفين معا محاولين — قدر الإمكان — الربط بينهما عسائنا نبرز العلاقة بين الإجراء العملي والحد النظري فنساهم في إجلاء ترابط المادة البلاغية عنده ونناسقها .

أ - حد البلاغية :

إن المواطن التي ورد فيها مصطلح « البلاغة » مقترنا بما يوضحه ويكشف عن بعض جوانب دلالاته كثيرة (1) إلا أن نسبة ما يمكن اعتباره حداً لإيجاز صيغته أو لشمول محتواه ، لا تتجاوز ثمانية عشر موطناً تتوزع كالآتي :

— قسم أول ، وهو أهمها وأكثرها عدداً ورد فيه الحد جواباً عن استفهام صريح ، هو : في الغالب ، « ما البلاغة ؟ » (2) (اثنتا عشرة مرة) .

— قسم ثان صدّر بعبارة يفهم منها إرادة الإحاطة والتعريف وهي « جماع البلاغة » (3) (ثلاث مرات) .

— قسم ثالث أقرب إلى الحكم النقدي الفردي منه إلى الحد كقولهم « لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى (4) أو يكفي من حظ البلاغة أن » (5) ... (ثلاث مرات)

(1) أهم هذه المواطن ورد في البيان والتبيين خاصة الجزء الأول . وقد أبرز ناشر الكتاب هذه المواطن في فهرس خاص سماه « فهرس البيان والبلاغة » انظر الكتاب المذكور ، 106/4 — 112 .

(2) المصدر السابق ، 88/1 ، 96 ، 97 ، 113 ، 114 ، 115 ، 116 ، 220 ، 94/4 .

(3) أنصهر السابق ، 88/1 ، 103/2 .

(4) 115/1 ، 115/1 .

(5) 87/1 ، 87/1 .

وليس في هذه الحدود ، ما نسبته الجاحظ إلى نفسه صراحة ، وطريقته في إيرادها تسترعي الانتباه فلقد عرض ، أكثرها ، تباعا بدون أن يبدي رأيه فيها باستثناء موطنين سبق أن أشرنا إليهما ، كما أنه لم يربط بينهما وبين مقاييسه في الأسلوب ورأيه في البيان . كل هذا يحمل القارئ على الظن ، لأول وهلة ، بأنها لم تندمج في صلب تفكيره البلاغي رغم صلتها الواضحة بمشغله العام وأن إثبات المؤلف لها فرضه ضغط التيارات الثقافية الدخيلة التي لا يعقل أن يبقى مفكر ، بحجمه ، بمعزل عن تأثيرها .

وفعلا فأصول هذه التعريفات مختلفة : فبعضها للعرب وبعضها الآخر لأجناس مغايرة كانت على صلة بالخصارة العربية الإسلامية كالفرس والروم والهنود واليونان ، ويقدر ما يدل هذا الجمع على تمازج الثقافات . في ذلك العصر ، وإطلاع العرب على حكمة غيرهم من الأمم وآدابها ، يكشف عن حدود استفادة صاحب « البيان والتبيين » من التراث الأجنبي ، في قضية الحال ، فمعاملته لهذا التراث معاملة الشواهد يؤتى بها لتأكيد مستخلصات البحث والتحليل لا لاستشراف آفاق جديدة في المعرفة ، لذلك جاءت تلك الحدود مفصولة عن السياق المؤسس لها غير مرفوعة بما يدل على رغبته في استكناه كل أبعادها .

فلسنا واثقين تمام الوثوق مثلا من أن « أبا عثمان » أدرك ، أو كان من همه أن يدرك ، كل أوجه الدلالة في التعريف اليوناني الذي أورده وهو « البلاغة تصحيح الأقسام واختيار الكلام » (1) . فلن كان الجزء الثاني من : اختيار الكلام وهو متعلق بقسم من أقسام الخطابة اليونانية القديمة يطلقون عليه عبارة « Elocutio » (2) ومعناها خصائص التعبير اللغوي في النص ،

(1) البيان والتبيين ، 88/1 .

(2) انظر في أقسام البلاغة اليونانية :

Kibédi Varga : *Rhétorique et littérature, études de structures classiques*, didier, Paris, 1970, p. 32.

داخلا في صلب مشاغل الجاحظ منسجما مع تصوراته الأساسية التي حددناها عند حديثنا عن مقتضيات البلاغة في الفصل السابق ، فإننا لا نجد في نصوصه ما ينمّ على أنه أدرك أن الجزء الأول من التعريف مرتبط عندهم بقسم آخر من أقسام الخطابة يسمونه « Dispositio » وهو يعني بترتيب أجزاء المقال : مطالعة (1) وقواطع (2) وما يتوسطهما من السرد (3) والنقاش (4) .

نعم ، إنه تحدث ، في بعض سياقات « البيان والتبيين » عن صحة القسمة معتبرا إياها من عناوين الجودة إلا أنه ، وهذا من غرائب الأمور ، طبقها على الشعر لا على الخطابة وفهمها بالمعنى الذي سبرنكر في وقت لاحق في نقد الشعر الخاص بباب المعاني على يدي قدامة بن جعفر (5) فلقد روى أن عمر بن الخطاب لما أنشدوه قول زهير : (الوافر)

وَإِنَّ الْحَقَّ مَقْطَعُهُ ثَلَاثٌ يَمِينٌ أَوْ نَفَارٌ أَوْ جِيْلَاءٌ

أعاد البيت كالمتعجب ومأثى التعجب كما فسر الجاحظ من علمه بالحقوق وتفصيله بينها ، وإقامته أقسامها . وكذلك فعل عمر لما أنشدوه قول عبدة بن الطيب : (البيسط)

وَالْمَرْءُ سَاعٍ لَشَيْءٍ لَيْسَ يُدْرِكُهُ وَالْعَيْشُ شُحٌّ وَإِشْفَاقٌ وَتَأْمِيلٌ

وفسر المؤلف صنيعة بأنه « يُعْجِبُهُمْ مِنْ حَسَنِ مَا قَسَمَ وَمَا فَصَلَ » (6) .

Exorde (1)

Péroraison (2)

Narration (3)

Discussion (4)

(5) عرف قدامة صحة التقسيم قائلا : وهي أن يتلوه الشاعر فيضع أقساما فيستوفيها ، ولا يتأخر قسما منها وضرب ذلك مثلا قول الشاعر : [الطويل]

فقال فريق القوم ، لا ، وفريقهم نعم وفريق قال : ويحك ما تدري
وعلق على هذا البيت قائلا : « فليس في أقسام الإجابة عن المطلوب إذا سئل عنه ، غير هذه الأقسام » . فقد الشعر ، ص 70 .

(6) البيان والتبيين : 240/1 وما بعدها .

كما ذكر جوده المطالع والمقاطع وحسن التخلص كعيار للشعر (1) ودليل على فضله وتقدم قائله إلا أننا نعتقد أن المقصود منه بعيد عما كان يقصد من صحة التقسيم في الخطابة اليونانية .

بقي علينا أن نشير ، قبل الخوض في محتوى الحدود ، إلى أن الكثير منها برز في فترة متقدمة عن تأليف « البيان والتبيين » وقد كنا أثبتنا بعضها في القسم الأول من هذا العمل (2) . ورجوعنا إليها هنا ليس ، في تصورنا ، من قبيل التكرار فهو يساعدنا على ضبط خصائص هذه المرحلة ويبين مدى انصهار المادة التي كانت منثورة لا يربطها تأليف موحد في تصور بلاغي متكامل تنبؤاً منه تلك الحدود منزلة الشواهد والدعائم .



محتوى الحدود :

إن أول إشكال تطرحه هذه الحدود هو خروجها ، أحياناً ، عن حيز النص وتعلقها في التعريف بمسائل تبدو بعيدة عن المشاغل البلاغية البحث إن تصورنا البلاغة بحثاً في الوسائل اللغوية والفنية التي يعتمد عليها الباث ، متكلماً كان أو كاتباً ، لصوغ نصه صياغة تجلب الانتباه بذاتها ولذاتها وتعذل به عن مألوف الاستعمال بغية إحداث أثر في المستقبل لا يتسنى تحقيقه بتوظيف الظاهرة اللغوية توظيفاً عادياً .

فبعضها يقتصر في التعريف على تحقق وظيفة « الفهم والإفهام » ولا يشير البتة ، إلى خصائص النص وإنما يلجّ على أن يتوفر بين طرفي الخطاب تناسب يسمح بتحقيق التواصل بينهما وذلك كأن يكون المتكلم قادراً على الإبلاغ والسامع مهيباً إلى تمثيل ما يقال له (3) .

(1) المصدر السابق ، 112/1 .

(2) أنظر : ص 113 - 110 .

(3) البيان والتبيين ، 87/1 .

ولو أننا فصلنا هذا التعريف عن سياق « البيان والتبيين » وعن التصور
النكلسي الذي يحتويه لجزمنا بأن لفظ « البلاغة » يستعمل في معنى لغوي بعيد
كل البعد عن المعنى الاصطلاحي الفني .

وبعضها الآخر يربط بلاغة النص أو الكلام بسلامة منطق المتكلم من
العيوب (1) . وواضح أن التلطف عارض لا تأثير له في جوهر النص بل لا صلة
له به أصلاً إذ لا يعقل أن تبدل خصائصه باختلاف طريقة إلقائه ، فنفس النص
قد يقع على لسان ألعن ألعن دقيق الصوت رقيقه ، وقد يصادف لساناً سليماً
وصوتاً جهيراً .

ثم إن منها ... الحدود ... ما يحسار القارئ في تأويله إذ لا يتبين
العلاقة بين محتوى التعريف والشيء المعروف ، من ذلك مثلاً قولهم « جماع البلاغة
البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة » (2) فغاية هذا الحد تعليم « فنيات »
المجادلة والمناظرة وسبب الظهور على الخصم وإقناعه بالرأي لا تعليم صناعة
الكتابة ونهج البلاغة . ويدخل في هذا الباب « تصحيح الأقسام » الذي سبق
الحديث عنه وكذلك ربط المقام بالمقال فهو أقرب إلى أساليب المناظرة منه إلى
الفن والأدب .

فإلى أي شيء يعزى هذا الاهتمام ؟

إن إدراج هذه القضايا في صلب تعريف البلاغة يرجع : في رأينا ، إلى
سمة بارزة من سمات تفكيره في الموضوع كنا ألمحنا إليها في الفصول السابقة
وهي انطلاقه في تأصيل بلاغته من شكل لغوي مخصوص كان ، إلى جانب
الشعر : من أبرز الأشكال الفنية في التراث العربي الإسلامي إلى عهده نعتي
بذلك الخطابة .

(1) البيان والتبيين ، 1/113 .

(2) " " 1/88 .

ولئن كان نضج هذا الفن وتطور أصوره بمفعول ممارسة قديمة تضرب جذورها في العصر الجاهلي عاملين شجعت «أبا عثمان» على اعتماده في تحسس خصائص القول الفني فإن ارتباطه نشأة وتطوراً بأغراض عقائدية سياسية كان في رأينا العامل الخامس في لفت نظره إليه لأنه هو نفسه . يتحرك من منطق عقائدي .

فإننا نلاحظ معترلي : والاعتزال عقيدة «متحدية» تنسج على مبادئ يسعى أصحابها ، في خضم الصراعات المذهبية القائمة آنذاك ، إلى نشرها والإقناع بصحتها أو الذود عنها ، فوجدوا في الخطابة بغيتهم ووسيلتهم التي لا تضاهي بحكم كونها وظفت منذ نشأتها لتأدية أغراض شبيهة بأغراضهم . وهو من جهة أخرى : ملتزم بخط سياسي وثقافي أساسه الدفاع عن تفوق المرق العربي وموروثه الحضاري من طعنات القمات المستعربة المتوثبة التي كانت لا تسورع من الشكك في أعز مميزات العرب على العرب : قدرتهم البيانية التي بني عليها إعجاز قرآنهم (1) .

هذا الالتزام «العقائدي السياسي» حدا بصاحب «البيان والتبيين» إلى الاهتمام بالنص الخطابي بل إلى المطابقة بين مدلوله ومدلول البلاغة وأساس هذه المطابقة كما سبق أن ذكرناه ربطه الحسن بالنجاعة والمنفعة . فغرض الخطابة النجاعة وسعي البلاغة الحسن ومن ثم انطبق المفهومان .

ومتى نظرنا إلى المسألة من هذه الزاوية فهما لماذا تضمنت الحدود مسائل تبدو أجنبية عن النص واستطعننا الربط بين هذا الأصل وجانب من مقاييسه الأسلوبية ، بل لعلنا وقفنا على السبب العميق الذي نبتّه إلى تشعب العملية اللغوية وجعله يؤول إلى التكلّم المتزلة التي رأينا .

(1) انزعة الدفاعية واضحة في البيان والتبيين انظر مثلاً 5/2 وخاصة 5/3 وما بعدها وانظر في علاقة العرب «بالتشعوبية» أحمد كاك زكي : الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني الهجري ، منشورات دار المعارف ، القاهرة ، 1971 ص 76 وما بعدها .

فالمخطابة فن قولي تقوم فيه خصائص النص ، لا محالة بنور هام ، لكن فجاجته لا تتوقف عليها وحدها . ولهذا كان لا بد من التجمع في التعريف بين مقومات النص وقضايا أخرى تساهم في إنجاح الخطاب مساهمة فعالة .

وبتتريـل هذه التعريفات في سياق مجهوده البلاغي العام يتضح لنا أن النجاح يـُحـدث عن خمسة أقسام رئيسية هي عين الأقسام التي عرفت في المخطابة اليونانية ، وإن كنا لا نصادف لديه وعياً نظرياً بها ناهيك أنه لم يشر اثبته إلى فكرة التقسيم بله أن يخص كل قسم بمصطلح .

وليس التقريب بين وجهة اليونان في التقسيم ووجهة المؤلف دليلاً قاطعاً على الأخذ والتأثر . فليس غريباً أن يؤدي الاعتماد على أشكال أدبية متقاربة إلى نفس النتائج .

وهذه الأقسام في المصطلح الغربي الشائع هي :

- (أ) Inventio (1)
- (ب) Dispositio (2)
- (ج) Elocutio (3)
- (د) Pronuntiatio (4)
- (ذ) Memoria (5)

- (1) قسم يتعلق بالأفراض والخبرج وكل المسائل التي تؤدي إلى الإقناع كالمبادئ وظهور التأثير على قسامات الخطيب .
- (2) عرفنا به في الصفحات السابقة ، ونجدد الإشارة إلى أن المقصود بأقسام الكلام الأقسام الكبرى لا ما قد يطرأ في تركيب الجملة من تقديم وتأخير مثلاً .
- (3) يهتم هذا القسم بخصائص التعبير والمقاييس الأسلوبية الواجب مراعاتها لتأدية الغرض .
- (4) التنظيـر أو تحقيق النص في حين زمني - مكاني من قبل متكلم .
- (5) التذكير وقوة الحافظة .

انظر في ضبط هذه الأقسام وتعريفها بالإضافة إلى كتاب Varga المذكور المراجع

الآتية : G. Genette : *Figures III*, éd. du Seuil, Paris, 1972.

وخاصة الباب المعنون بـ « La rhétorique restreinte » pp. 21-40

D. Duerot et T. Todorov : *Dictionnaire*, pp. 99-101.

ويتعلق القسمان الرابع والخامس بالمشكلتين : أما بقية الأقسام فتحدد مستلزمات الخطبة فإذا تركزنا جانباً « التعبير » (Elocutio) وسنقتصر القول في شأنه لأنه أهم هذه الأقسام (1) : استطعنا أن نوفّر من مؤلفات الجاحظ مادة تستجيب لمقتضيات كل قسم . فنقد ألدحنا في الفصل الذي عقدهناه للحديث عن المشكّل بما فيه الكفاية على العناية الفائقة التي يوليها المؤلف لنصائح الصوتية عند الخطيب مما جره إلى أن يطب في ذكر ما يصيب النطق من آفات حتى إنّه ليخيّل للقارئ أن المبحث تحول عن غرضه الأصلي وأصبح دراسة آنية (2) في صوتيات اللغة العربية .

كما رأينا من مقاييس براعة الخطيب - حسب الجاحظ - « أن يكون ذكورا لأول خطبته وللذي بني عليه أمره » (3) حتى لا يتعجّاج ويصيبه الخرق : وواضح أن اشتراطهم القدرة على التركيز وقوة المحافظة دعت إليه ضرورات الارتجال .

ويدخل في باب « الأغراض والحجج » (Inventio) تعريف البلاغة بأنها « البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة » (4) وبأنها « إظهار ما غمض من الحق وتصوير الحق في صورة الباطل » (5) . ولعلنا لا نخطئ إن اعتبرنا

(1) إن التوكيد على أفانين التعبير وخصائص النفس تقليد غمّاقي قديم نجد صداه عند أئولانا . بل إن أهم ظاهرة في تطور الخطابة في الغرب هو نقلها من كادت تنحصر في هذا القسم . وقد بدأت بوادر هذا النقل في وقت مبكر ترجع بعض الدراسات إلى القرن الأول لميلاد المسيح . انظر (T. Todorov : *Théorie du symbole*) وفي حركة الإحياء البلاغي التي تشهد الدراسات الأروية اليوم ، يحاول بعض اللغويين وانتقاد بعض تلك الأقسام المنحلة من وجهة نظر لسانية معاصرة ، ويمكن أن نذكر في هذا الصدد ، أعمال الفرنسي أ. ديكر (O. Ducrot) المذكورة على إيراد جانب الاستدلال (Argumentation) في الظاهرة اللغوية انظر على سبيل المثال مؤلفه : *Principes de sémantique linguistique*, Paris, 1972.

مع الملاحظة أنه ياتر هذا الموضوع ، ثلاث دورات صيفية متتالية في نطاق « المعهد العالمي للدراسات » (I L I) الذي أنظم بتونس ، سنوات 75 - 76 ، 76 - 77 ، 77 - 78 .

(2) Synchronique

(3) البيان والتبيين : 215/1 .

(4) » » 88/1 .

(5) » » 220/1 .

تمسكته بمطابقة المقال للمقام طريقة في الإقناع أكثر منها مقياساً أسلوبياً ومظهراً فنياً .

أما ترتيب أجزاء الكلام والتنسيق بينها (Dispositio) فهي أقل بروزاً من الأقسام الأخرى ، فإذا استثنينا التعريف اليوناني الذي أشير فيه بصريح العبارة إلى هذا الجانب صعب علينا أن نجد مادة يمكن إدراجها ضمنه بكل وثوق إلا إذا اعتبرنا من هذا الباب حديثه عن أقسام الشعر وبعض اللآلئ العابرة كقولهِ إن : «البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة ، وإلى ترتيب ورياضة» (1) .

لعلنا بهذه الطريقة في تأويل الإشكالات الأولى قد بيننا وجهها من وجوه انصهار هذه «المترويات» — عن العرب وغيرهم — في إطار تصويره البلاغي العام ، فإبرادها لم يكن مجرد جمع لمعلومات تزخر بها بيئته فاضطر إلى إثباتها وإنما هي شواهد انتقاها خدمة لغرضه وتدعيماً لوجهة نظره في «البيان والتبيين» . وتزداد هذه الصلة وضوحاً والعلاقة وثوقاً بالمقارنة بين ما حوته هذه الحدود من مقاييس أسلوبية متعلقة بالنص والمقاييس التي يلتزمها المؤلف على امتداد المادة البلاغية في آثاره فهي تتضمن أهم الأسس التي بنى عليها رأيه في النص الباسغ كخصائص اللفظ في ذاته (2) وأوجه علاقته بالمعنى (3) ومجاري تصريف المتكلم طاقات اللغة في التعبير من «إيجاز» و«وحي» و«إشارة» (4) . كما لم تخل هذه التعريفات من إشارات إلى خصائص بنية الكلام العامة وإن اقتصرنا على مظاهر محدودة مثل «الفصل والوصل» أو «رتق الكلام وفتقه» (5) .

على أن صاحب «البيان والتبيين» لم يقتصر في التحليل على هذه الوجوه ، فلقد تطرق إلى مسائل لم تشر إليها التعريفات أو لم توفها حقه من العناية .

- (1) البيان والتبيين ، 14/1 .
 (2) 88/1 ، 114 ، 137 ، 24/4 .
 (3) 113/1 ، 115 ، 136 ، 191 .
 (4) 88/1 ، 86 ، 115 ، 116 .
 (5) 88/1 ، 94 .

فهني لا تذكر « المجاز » ... بنفظة أو بوجهه . ضمن مسالك التعبير بينما أولاد المؤلف عناية كبيرة في حدود ما يسمح به تطور العلم إلى ذلك الوقت . كما أنها لم تلج ، بما فيه الكفاية ، على أهمية البنية العامة ، فذكر الفصل والوصل في سياق غامض - منقول عن الفرس - لا يكفي دليلاً على ذلك . وسيتبرأ هذا المظهر مكانة بارزة في سلم مقاييسه الأسلوبية .

ويمكن أن نرجع هذا التوسع إلى تنوع الروايف التي استقى منها معايير بلاغة النص وفصاحته . فبجانب الخطابة ، وقد كان لها في مقاييسه تأثير عميق ، نجد أنه يعتمد على الشعر والقرآن إيماناً منه بأن بلاغة العرب أصناف « من القصيدة والأرجاز ، ومن المنثور والأسجاع ، ومن المزدوج وما لا يزدوج » (1) .

وستنجز عن اهتمامه بالشعر أحكام نقدية يسعى من خلالها إلى إبراز الحسن والجودة من طريق الذوق الخالص بعيداً عن صرامة التقنين ، فتراه يعجب بالمعنى لأنه « غريب عجيب » أو « بديع مخترع » (2) ويعجب باللفظ لأنه « سهولة مخرجه » (3) وبعده من « الصنعة » (4) إلا أن محور الجودة في رأيه ما يقوم بين أجزائه من تلاحم يجعله حلواً ومستساغاً « عذبا » رقيق الخواشي « كثير الماء » (5) . وفي معرض حديثه عن الشعر سيتناول قضية من قضايا الكبري وهي موقفه من « المولدين » وفي هذا السياق سيطرّد استعمال كلمة « البديع » (6) بمعنى سيقته ابن المعتز فيما بعد .

(1) البيان والتبيين ، 29/3 .

(2) الحيوان ، 311/3 .

(3) المصدر السابق ، 131/3 - 132 .

(4) البيان والتبيين ، 106/1 .

(5) الحيوان ، 131/3 - 132 .

(6) المصدر السابق ، 77/1 ، 57/3 ، 311 ، 90/4 ، البيان والتبيين ، 55/4 .

أما القرآن فقد مكّنه من بلورة مسألة «المجاز» بتأويل بعض الآيات التي ينافي ظاهرها أصول الاعتزال كما مكّنه من أن يكون صاحب أول محاولة ربطت إعجازه بنظامه .

وبالجملة فمقاييس الجاحظ رغم بعض النقول عن اليونان والفرس وغيرهم تبدو لنا مستمدة من نصوص يمكن اعتبارها حصيلة الأنواع الأدبية في الثقافة العربية الإسلامية ومعتمد كل نشاط نقدي وبلاغي بعده . فلا غرابة إذن إن صادفنا ، لديه ، تنوعاً في الحكم يوهم بالتناقض أحياناً ، واعتمالاتاً «جنينياً» لكل منازع النقد والبلاغة المتأخرة .

ب - خصائص الكلام البليغ :

لما كانت مقاييس الرجل البلاغية مستخلصة¹ ، كما أشرنا في مطلع الفصل ، من تعقّب ظاهرة الكلام على مستوى اللفظ المفرد أو «الجدول» ، والبنية العامة أو «التوزيع» ، رأينا أن ندرس كل مستوى على حدة محاولين الإلمام قدر المستطاع ، بأهم الجوانب التي نعرض إليها عسانا ، بذلك ، نبلور جهد الرجل .

— اللفظ :

إن المبدأ العام والإطار النظري الشامل نشتات آرائه في اللفظ هو «الاختيار» وقد ورد ذكره بصريح العبارة في مواطن كثيرة (1) والانطلاق في هذا المبدأ يقتض ، بالضرورة ، إقراراً متبنيّه ، عن وعي أو عن غير وعي ، بإمكانية أداء نفس المعنى بطرق شتى أو بطريقتين على الأقل : طريقة يُخرج فيها الكلام عفواً ويُطلق المتكلم اللغة على سجيتها (أو سجيته) ، إذ لا غرض له في تحصيلها أكثر مما تؤديه في أصل الوضع ، وطريقة يُخرج

(1) انظر مثلاً : الحيوان ، 131/3 - 132 ، البيان والتبيين ، 8/2 .

فيها الكلام على «غير مُخرَجِ العادة» - حسب عبارة ابن رشد - (1) وتقتضي هذه من منجزها درجة من الوعي بحضور اللغة ذاتها وكيفيات صوغها وما قد ينجر عن انتقاء وحداتها وتعليق بعضها ببعض من وظائف تتراكب على الوظيفة الأصلية .

وعلى هذا النحو يكون الاختيار حدا فاصلا بين نوعين من الممارسة اللغوية : ممارسة اجتماعية وأخرى فنية .

ولذلك نجد في الدراسات البلاغية والأسلوبية اليوم اتجاهها هاما يفسر الأسلوب . ومن ثم الفن الأدبي - بأنه عدول عن الكلام العادي مؤسس على مبدأ الاختيار (2) .

وليس من باب الصدفة أو الطفرة أن ينصدر هذا المبدأ سنتم المقاييس التي أنبنى عليها رأي الجاحظ في اللفظ والأسلوب عامة ، فالركائز النظرية التي تقوم عليها تصوراته البلاغية مؤهلة لإفرازه إفرازا ذاتيا . بل لعلنا لا نبالغ إن قلنا إن في مادته البلاغية من الخصائص النوعية ما جعلها مهيتة أكثر من سواها لبروز مثل هذا المقياس ، فالمنطلق الخطابي المنبني على التجاعة يفضي إليه ، وكذلك الموقف الفني الخالص .

فنقد أشرنا إلى أن فكرة «الموضع» المبنية على مقتضيات الوظيفة هي التي ولدت مقولة «الملاءمة» وهذه تخرج حتما إلى «الاختيار» لأن تحقيقها عمل واع يتطلب من المتكلم المعرفة بأقدار الكلام وأقدار المعاني .

أما المنطلقات الفنية المخالصة المتعلقة بخصائص الكلام الأدبي وبمتطلبات صناعته فنذكر منها اثنين بارزين : أولهما يقصم العروة بين

(1) أنظر : عبد الرحمن بنوي ، فن الشعر لأرسطو طاليس ، ط 2 ، نشر دار الثقافة ، بيروت ، 1973 ، ص 243 .

(2) أنظر : P. Guiraud : *Essais de stylistique*, p. 60 . ونقد لهم عبد القادر العيوري لكتاب La rhétorique générale تأليف جماعة من الأساتذة يعلقون على أنفسهم مجموعة « M » حوليات الجامعة التونسية العدد الثاني 1971 ، ص 207 - 221 .

الأدب والأسس الأخلاقية - المنطقية في تقييمه ، كالصدق والكذب ويستبدلها بمعايير مستمدة من « اللعبة » اللغوية ذاتها وقدرة الكاتب على التصرف فيها وصوغها بصرائق تحقق الوظائف الفنية وإن كان ذلك على حساب مطابقة النص للواقع .

« قال : وقلت لحباب : إنك لتكذب في الحديث . قال وما عليك إذا كان الذي أريد فيه أحسن منه . فوالله ما ينفعك صدقه ولا يضرّك كذبه . وما يدور الأمر إلا على لفظ جيد ومعنى حسن » .

ومن هذا المنظور يتحوّل اهتمام المتكلم عن علاقة كلامه بما هو خارج عنه إلى الكلام ذاته وطريقة نسجه . ولا شك أن عملا من هذا القبيل يتطلب وعيا بقدرات اللغة يفضي بصاحبه إلى اختيار أشدّها ملائمة لغرضه .

وثانيهما اقتناع صاحب « البيان والتبيين » أن الأثر الفني الجيد في حاجة إلى « التعهد » و« المعاودة » . وموقفه المحترز من أشعار زهير والحطيئة ، لأن الشعر كما يقول الأصمعي « استعبدتهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة ومن يلتمس قهر الكلام واغتصاب الألفاظ » (1) ، لا يعني رفضه للصنعة رفضا مطلقا وإنما كان متشددا على المبالغة المنضية إلى التكلف وضمس الطبع . والشأن عنده في التقيد بالأوساط فلا يرسل المتكلم الكلام « قضيا خشيا » (2) وليس له « أن يهذبه جدا وينقحه وبصفيه ويروقه ، حتى لا ينطق إلا بلبّ اللبّ ، وباللفظ الذي قد حذف فضوله ، وأسقط زوائده ، حتى عاد خالصا لا شوب فيه » (3) .

(1) البيان والتبيين ، 13/2 .

(2) المصدر السابق ، 204/1 .

(3) الحيوان ، 89/1 - 90 . هذا الموقف العام من مسألة « الصنعة » المرافق لقرول المعتزلة « المنزلة بين منزلتين » قوله عن تمسكه بوظيفة التلميح والإفهام وسراعاة الجمهور المستهلك فأنس ، وقد ذكر المؤلف هذا الأمر صراحة في هذا السياق . وبذلك نلمس مدى تأثير مقاييس الأدبية العامة بمنطقه الخطابي - المنطقي .

وعلى أساس هذه المعادلة دافع عن « المؤثرين » وأعجب بشعرهم وروى عنهم وعلى أساسها أيضا فضل بشّار بن برد على جمهورهم لأنه كان « حسن البديع » (1) « مطبوعا على الشعر » (2) .

هذه ، في رأينا ، أهمّ الدعائم النظرية التي يقوم عليها مبدأ الاختيار عند الجاحظ فما هي الإجراءات العملية التي تجسّمه ؟

أول تلك الإجراءات تحقيق « فصاحة » اللفظ (3) وبذلك يكتمل الثالث الذي يتفرّع إليه « البيان » : البلاغة والمخطابة والفصاحة .

والفصاحة ، في تصوّر صاحب « البيان والتبيين » ، تنطلق من بنية اللفظ الصوتية وانسجام الحروف المركبة له وتآلفها . وقد بلور هذا المقياس الهام في مصطلح يبدو ثابتا واضح المعالم في أصول نظريته الأدبية هو « الاقتران » وهو — في تفسيره — « التشابه والموافقة » (4) . ولئن كان هذا التفسير غير دقيق في دلالته على أوجه الشبه والموافقة بين الحروف لخلوّه من كلّ تحليل موضوعي لكيفية تعامل الأصوات فإن في الأمثلة التي أوردها ، للاستدلال على كبر هذا الباب ، على ما يقول ، دليلا على أنّ المقصود تجنّب الجمع بين الحروف المتنافرة من جهة المخرج أو الصفات ، فقد ذكر أن :

$$\left. \begin{array}{l} \text{الظاء} \\ \text{القاف} \\ \text{الظاء} \\ \text{الغين} \end{array} \right\} \text{لا تقارن} \quad \left. \begin{array}{l} \text{بتقديم} \\ \text{ولا} \end{array} \right\} \text{بتأخير}$$

(1) أبيان والتبيين ، 56/4 .

(2) نفس المصدر ، 50/1 .

(3) لاحظنا في بعض الدراسات خلطا بين مفهومين : اللفظ (Ennonciation) و« الملفوظ » (Enoncé) ولذلك نجدنا تدخل سلامة النطق بالألفاظ وبصحة مخارجها في مفهوم الفصاحة دون أن تفصل بين فصاحة النص مطلقا وفصاحة إنجازه . انظر : ميشال عاصي ، الكتاب المذكور ، ص 50 .

(4) البيان والتبيين ، 206/1 .

و الزّاي لا تقارن { الظباء
الشّنين
الضّياء
الذّال
بتقديم ولا بتأخير

ومنى تحقّق «القران» بين الوحدات الصّغرى اكتست الكتلة الصّوتية اثنانجّة عن تألفها من الخصائص ما يجعل النّطق بها سهلا ، ووقعها مستساغا عذبا . ونهج المؤلّف في ضبط تلك الخصائص مزدوج : فهو ، قارة ، يذكرها في صيغة تقريرية مباشرة وطورا يشير إليها من طريق غير مباشر بالنتهي عن ارتكاب عيوب انتشرت بين المشتغلين بشؤون البيان والتبيين . ويقطع النظر عن الطريقة المتوخاة ، فإن هذه الأحكام تشترك في أنها انطباعية ذوقية ، يصعب على الباحث أن يتبين ، بدقة ، بُعد ما تتضمنه ولا سيما أن بعضها مستمد من تصوّر المؤلّف للقيم الأخلاقية - الاجتماعية . مثال ذلك اشتراطه أن يكون الاسم - أو اللفظ - « كريما في نفسه » (1) وأن يكون الكاتب « حرّ اللفظ » (2) . إن غاية ما يمكن استخلاصه من هذه الأحكام ضرورة تفرد اللفظة بخصائص ذاتية وألا يكون جمالها رهين ارتباطها بعناصر أخرى في السياق ، وكأن المؤلّف ينطلق من نظرة فردية على الصعيد الاجتماعي ، ذاتية على الصعيد الفلسفي : لا يسمح بمقتضاهما للفرد أن يلتحم بالنسيج العام إلا بشروط مسبقة ، وهذا يعني من الناحية الجمالية البحث أن جمال الكل لا يحصل إلا بتجاور الأجزاء الجميلة أي أن السياق وحده عاجز عن توليده ما لم يستند إلى خصائص الجدول . وهذه نظرة تجزئية تراكمية (3) .

يأتي في مقدّمة تلك الأحكام الاهتمام بصفات «المخرج» وقد أحصينا بشأنه أربعة اعتبارات :

(1) البيان والتبيين ، 8/2 .

(2) الحيوان ، 79/1 .

(3) Cumulatif .

(1)	سهل	المعْزَجُ
(2)	حسن	
(3)	سري	
(4)	رقيق	

وليس في نصوصه ما يدل على أن تنوع الصفة يوافق تنوع في المعنى ، والأرجح أنها مترادفات تتواتر وتشككف ليؤكد بها على أهمية جرس الألفاظ وتناسق إيقاعها ورقعة موسيقاها ولتقريب صفة أدبية أخرى كثيرة التردد في نصوصه ، وإن كنا لا نلمس : بالضبط ، المقصود بها ، وهي صفة الحلاوة ، التي تأتي مرادفة « للطلاوة » و « العذوبة » كما تفتن بصفتي « الجزالة » و « الفخامة » فجمال اللفظ عنده لا يتحصر في رقيقته ولينه بل في فخامته وجزالته أيضا إذ الشأن ، عنده ، تألف الحروف ومناسبة اللفظ للمعنى :

« وإن حاجة المنطق إلى الحلاوة والطلاوة كحاجته إلى الجزالة والفخامة » (5) ورغم صعوبة تبين معنى هذه الصفات في ذاتها لأنها لا تتجاوز في الغالب الحس الغامض والانطباع غير المعلن ، فإننا نستطيع أن نكشف عن غائتها القصوى وهي غائية مرتبطة بموقفه من قضية « الصنعة » تتمثل في أن يخرج اللفظ « سليما من التكلّف ، بعيدا من الصنعة ، بريئا من التعمّد » (6) .

وفي « البيان والتبيين » نصّ يحوصل فيه صاحبه صفات اللفظ من جهة تألف حروفه وبنيته الصوتية العامة وقد سلك في ذلك مسلك إبراز الصفة ونقيضها انطلاقا من موازاة عقدها بين خصائص أجزاء البيت من الشعر

(1) البيان والتبيين ، 67/1 ، 83 ، 136 ، 23/4 .

(2) المصدر السابق ، 58/1 ، 83 .

(3) " " ، 146/1 .

(4) رسالة الترييع والتدوير ، نشر بلا ، ص 59 .

(5) البيان والتبيين ، 14/1 .

(6) المصدر السابق ، 106/1 .

وخصائص ما سماه «حروف الكلام» (1) فهذه الأخيرة ، شأنها شأن الأولى ، يمكن أن تكون :

متفقة
مُلتصِبا
ليّنة للمعاطف
سهلة
رطبة
مروّاتبة
مليسة
خفيفة على اللسان

وقد تكون :

مختلفة
متباينة
متنافرة
مستكرهة . (2)

ولم يفت المؤلف أن ينبّه ، في هذا السياق ، إلى ظاهرة شغلت بال اللّغويين والنقاد في كلّ العصور وهي ما يلاحظ من «مفارقات» بين القوانين النظرية في الجودة وبين ما تؤدي إليه «نزوات» الاستعمال : فتجد الناس «يستخفون ألفاظا غيرها أحقّ بذلك منها» (3) أو تقبل على أقلّ الألفاظ استعمالا وترك ما هو أظهر وأكثر وكذلك شأنها مع الشعر : يسير البيت على ألسنتها ولا يسير ما هو أجود منه ولم يزد الجاحظ على

(1) يدلّ السياق على أنه يستعمل كلمة «حرف» في معنى طريف يخرج عن المعنى الشائع في دراسة الأصوات . والمقصود به ، فيما فهمنا ، الوحدات النغمية التي تستقل ، في نطاق أنسج العام للكلام ، بنية ومعنى . وبذلك يكون معناه قريبا من معنى المصطلح الفرنسي (terme) .

(2) البيان والتبيين ، 67/1 .

(3) المصدر السابق ، 20/1 .

مجرد الملاحظة وسوق الأمثال من ميدان اللغة وغيره من الميادين ، وموقفه من ذلك موقف المتعجب الذي لم يجد منفذا يلج منه إلى التفسير والتعليل .
ومن مقتضيات « الفصاحة » الالتزام بالنموذج القرشي في مستوى المعجم وكيفية الأداء والنطق .

أما المعجم فنموذجه الأسمى « القرآن » ، وعلى قدر مجازاة الكلام لألفاظه يكون حفظه من الفصاحة والبلاغة ، والارتكاز على فكرة « المجازاة » يقلل من أهمية ارتباط الفصاحة بالمكان وقربه المتكلم من مهبط الوحي ، يدل على ذلك هذه الرواية :

« قال أهل مكة لمحمد بن المناذر الشاعر : ليست لكم معاشر أهل البصرة لغة فصيحة . إنما الفصاحة لنا أهل مكة . فقال ابن المناذر : أما ألفاظنا فأحكى الألفاظ للقرآن وأكثرها له موافقة ، فضعوا القرآن بعد هذا حيث شئتم . أنتم تسمون القدر برمة ، وتجمعون البرمة على برام . ونحن نقول قدر ونجمعها على قدور ، وقال الله عز وجل : « وجفان كالجواني وقدور راسيات » (1) . وأنتم تسمون البيت إذا كان فوق البيت عليه ، وتجمعون هذا الإسم على علالي ، ونحن نسمي غرفة ونجمعها على غرفات وغرف وقال الله تبارك وتعالى « غرف من فوقها غرف مبنية » (2) » (3) .

أما الأداء فلأن « قریش » عرفت ببلاغة المنطق (4) حتى غدت مَضْرَبَ الأمثال في جهازة الصوت وحلاوة النغمة ، فكانوا إذا أرادوا الإشارة إلى فصاحة خطيب قالوا : « أشبه قریش نغمة وجهارة (فلان) » (5)

(1) سبأ / 13 .

(2) الزمر / 20 .

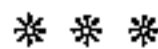
(3) البيان والتبيين ، 1/ 18 - 19 .

(4) المصدر السابق ، 8/1 .

(5) المصدر السابق ، 344/1 .

زد على ذلك أن طريقتها في اللفظ نحالية من الشوائب التي علقمت بنطق بعض القبائل الأخرى ولذلك عدّ أهلها أفصح الناس :

« قال معاوية يوما : من أفصح الناس ؟ فقال قائل : قوم ارتفعوا عن لخلخالية الثمرات ، وتبامنوا عن عننة تميم ، وتياسروا عن كسكة بكر : ليست لهم غمغمة قضاعة ولا ططمطمانية حمير . قال : من هم ؟ قال قريش » (1) .



أما المظهر الثاني المجسم لبدا الاختيار فيتجسّد في علاقة بنية اللفظ الصوتية بالمعنى الذي تدلّ عليه وهو الباب الموسوم في كتب البلاغة بـ « علاقة اللفظ بالمعنى » .

ولهاذا الموضوع أهمية خاصة في الدرس البلاغي سواء أخذنا اللفظ بمعناه الضيق أو وسعناه ليشمل البنية الخارجية للكلام : لأن البلاغة تقوم في أصل معناها : على إرادة المتكلم إيصال معنى من المعاني أو فكرة من الأفكار إلى الشخص المقصود بالكلام حسب كيفيات معينة تتحدّد بنوع العلاقة القائمة بين الدالّ ومدلوله لذلك يعين الخوض في هذه المسألة على إدراك تصور المؤلف المعنى بالدرس لنوع هذه العلاقة ومن ثمّ نستشرف نظريته في الخلق الفني والأسس العميقة التي تنبني عليها تلك النظرية .

كما يعيننا هذا المبحث على زيادة تدقيق صفات الطرفين المكوّنين للثنائية ومنرى ، في حالة الجاحظ ، كيف أن دراسته لعلاقة اللفظ بالمعنى سنستفيد منها لإكمان مقتضيات « الفصاحة » مثلا ، وهي أمور لو أثبتناها في غير هذا النطاق لبدت منبئة غريبة وكأنما ألقى بها إلقاء .

(1) البين والتبيين : 212/3 - 213 .

كما يكتبني هذا المبحث ، بالإضافة إلى ما ذكر ، لدى صاحب « البيان والتبيين » صبغة خاصة ، فلقد كان من المعالم البارزة في نظريته البلاغية تشهد لذلك كثرة النصوص المتعلقة به وتشعبها تشعباً يوحى أحياناً بالتناقض . لذلك أولته الدراسات ، اليوم ، اهتماماً بالغاً قل أن حظي بمثله جانب آخر من نظريته ، ولا نستبعد أن تكون مكانة هذه الثنائية في تفكيره الأصل في تولد مسلك في البحث يتمثل في تقسيم مختلف المساهمات البلاغية وتصنيفها طبق موقف أصحابها من اللفظ والمعنى بل وجدنا من الدراسات ما يروم التاريخ لأطوار البلاغة انطلاقاً من هذه القضية النوعية (1) .

ولعله من المفيد أن نشير إلى الحرج الذي لاحظناه على بعض هذه الدراسات ، فأصحابها لا يكادون يقرّون رأياً حتى يطلع عليهم ، في مؤلفات أبي عثمان ، رأي آخر أو شاهد مستعص فيدقّق بعضهم الرأي (2) ويحاكمونه بعضهم الآخر بتناقضه (3) .

ولئن كنّا نفهم هذا التردد لصعوبة التوفيق بين مختلف النصوص فإننا نستغرب بعض الحجج التي اعتمدت لإبراز الميل إلى اللفظ والانتصار له وطريقة طرح المشكل التي حجبت مسالك الإحاطة بشعاب هذه المسألة فبقية المناقشات في رأينا ، خارجية لم تستطع ربط المسألة بتصوّره العام ،

(1) أنظر مثلاً جملة من انفالات كتبها نجم الغصني بعنوان « البلاغة بين اللفظ والمعنى من عصر الجاحظ إلى عصر ابن خلدون » ، مجلة المجمع العربي بدمشق المجلد 24 ، 1949 ص 433 - 449 ، 583 - 595 ، والمجلد 25 ، 1950 ، ص 103 - 115 ، 265 - 280 ، 449 - 439 .

(2) مثال ذلك رأي شوقي في كتابه : البلاغة تطور وتاريخ ، فراه في الصفحة 52 يقول : « وأداء شذّقه بجودة اللفظ وحسن ربهائه إلى أن قدمه على المعنى » وفي نفس الصفحة يدقّق رأيه فيضيف : « عن أنه لم يسقط المعاني جملة فقد كان يرى رأي المعتزلي من أنها من الألفاظ محل الروح من البدن » .

(3) انبه إحسان عباس في كتابه : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، إلى أن معنى اللفظ مساوٍ في مصطلح الجاحظ لمعنى « الشكل » (ص 98) ويرى أنه من المتحيزين للشكل ، وقد حارّك أن يسبب الأسباب التي أنقصت به إلى هذا الموقف ، كما لاحظ أن تحيزه أوقعه في التناقض إذ يعترف بأن وصف عترة اللذباب معنى « تعامد جميع الشعراء فلم يمرض له أحد منهم » ولقد عرض له بعض المحدثين أن كان يحسن القول قبله من استكراهه لذلك المعنى ومن اضطراره فيه أنه صار دليلاً على سوء طبعه في الشعر .

بل إننا نستغرب إثارة المشكلة أصلاً في مبحث بلاغيّ ، ولمنما يزيد من استغرابنا أن جلّ الدراسات في الموضوع أدركت أمراً نادراً أن اللفظ في مصطلح الجاحظ هو « الشكل » أو « الأسلوب بمعنى أوسع من وصف الألفاظ » (1) .

أو ليست البلاغة علماً بكيفيات التعبير التي تحقق القول أكبر حظوظ التعالية والتجاعة والتأثير ولذلك تهتمّ بطرائق أداء المعنى أكثر من اهتمامها بالمعنى؟ وهل يمكن أن نعتبر « حمته على تنافر الألفاظ في الشعر والنثر » وقوله : « بضرورة تلاؤم الألفاظ بعضها مع بعض في الكلام » و « مخالفته الأصمعي في الحيل على شعراء الصنعة » (2) ميلاً إلى اللفظ ؟

لا شك أن الجاحظ شديد التعلق بالصياغة والشكل في الخلق الفنيّ ورأيه المشهور (3) الذي تنطلق منه الدراسات لتحديد موقفه ليس الموقف الوحيد الدال صراحة على هذا التعلق فاستعصاء الشعر على الترجمة يرجع في تصوره ، إلى بنيته لأنّ الشعر « متى حوّل تقطّع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه ويسقط موضع التعجب » (4) .

كما ساهم بقسط وافر في تثبيت ثنائية اللفظ والمعنى في البلاغة العربية وإقرار الفصل بين الشكل والمضمون بطريقة سيقفها البلاغيون بعده ، فقد شبه المعاني بالجوارح والألفاظ بالمعارض وأضاف لهذه القدرة على تحليل تلك في عبون النّاس وإخراجها مخرجاً يبرز معه حسناتها وبهذا الاعتبار يكون الأدب قائماً على الزينة التي فضيغها إلى المعنى لا على المعنى :

(1) شوقي صيف ، الكتاب المذكور ، ص 52 .

(2) هذه نماذج من الحجج التي بني عليها نعيم الجمعي رأيه في انتصار الجاحظ للفظ . انظر : سلسلة مقالاته المذكورة ، مجلد (24) ، ص 448 - 449 .

(3) هو النص الذي يقول فيه : « المعاني مطروحة في الطريق يعرفها المعجمي والعربيّ والبدوي وأنفروني . . » ، الحيوان ، 131/3 - 132 .

(4) المصدر السابق ، 75/1 .

« أنلركم حسن الألفاظ ، وحلاوة مخارج الكلام ، فإن المعنى إذا اكتسب لفظا حسنا وأعاره البليغ مخرجا سهلا ومنحه المتكلم ذلا متعشقا صار في قلبك أحلى ولصدرك أملا . والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة . وألبست الأوصاف الرفيعة . تحوكت في العيون عن مقادير صورها . وأربت على حقائق أقدارها ، بقدر ما زينت وحسب ما زخرفت . فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض ، وصارت المعاني في معنى الجوارى . والقلب ضعيف وسلطان الهوى قوي ، ومدخل خدع الشيطان خفي » (1) .

إلا أن موقفه من هذه المسألة أبعد غورا وأكثر تشعبا إذ يمكن أن تقابل هذه النصوص بنصوص أخرى تعلق صاحبها بالمعنى لا يقل عن تعلقه باللفظ ، فنجده يؤخذ الأدباء والمخطباء الذين يركبون استكراه المعاني ويجرونها إلى لفظ هيئوا رسمه قبل أن يهيئوا المعنى (2) . ويقر بأن « اللفظ للمعنى بدن والمعنى لللفظ روح » (3) ويمكن أن نفهم من التمثيل الوارد في هذه الفقرة أن المعنى عنده مقدم على اللفظ لأنه الروح والجوهر . ولا يكاد يخلو سياق تحدث فيه عن خصائص اللفظ من إشارة إلى المعنى مما يدل على ترابطهما في نظريته البلاغية وتمسكه بهما جميعا رغم ما قد توهم به بعض النصوص التي ذكرناها .

وليس قصدنا من هذه النتيجة « تبرئة » ساحة الجاحظ من « تهمة » التقييد بالشكل أو اللفظ وتقديمه على المعنى إذ الأمر ، فيما يبدو لنا ، طبيعي في مبحث بلاغي يستند على الجنس الخطابى استنادا قويا ، وهو منسجم مع أصول نظريته ومواقفه من بعض المسائل الكبرى نذكر منها رأيه في الإعجاز . فسرى أنه فسره بالنظم فخرج عن رأي أستاذه إبراهيم

(1) البيان والتبيين ، 254/1 .

(2) انظر رسالته في تفصيل التعلق على الصمت ، مجموعة محمد ساسي ، ص 159 .

(3) انظر رسالته في العجذ والهزل ، مجموعة كراوس والخاجري ، ص 85 .

بن سيار النظام القائل بالصرقة ، ولا مناص لمن جعل صورة الكلام وهيأته دليلاً على صدق النبوة من الوقوف إلى جانب البنية والصياغة .

ثم إن قوله بالمعاني المطروحة متفق مع اشتراطه الفصاحة في البلاغة وهو موقف لا يستغرب ممن يفهم البلاغة على هذا النمط . ومنطوق الشرط ضرورة إخضاع المعنى الذي نريد تبليغه لقوانين اللغة العربية كما تكلمها العرب الفصحاء .

وليس في الأمر ظاهرياً ، ما يدعو إلى التساؤل : فمعقول أن يجري الخطيب البليغ ، ومن ثم المؤلف وراء فصاحه اللغة لأن القصد من البلاغة تقديم المعنى في أحسن صورة حتى لا يكون الكلام « ملحونا معدولا عن جهته مصروفا عن حقه » (1) .

ولكن ألا يكون وراء هذا الموقف اللغوي البلاغي دافع آخر فرضته الملبسات الاجتماعية والسياسية في النصف الأول من القرن الثالث وانتمايات المؤلف العقائدية وتصوراتها الاجتماعية ؟

أليس من حقنا أن نرى في دفاعه عن الفصاحة موقفاً سياسياً يدعو إلى تركيز السلطة - سلطة الكلمة - في يد الجنس العربي والفئات التي انصهرت في بوتقته انصهاراً تاماً بحذفها لغته وتمثيلها موروثه الحضاري والفكري ؟

ليس في مؤلفات الجاحظ ما يحظر هذا التأويل وفي تأكيدده على أن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي إشارة ضمنية إلى أن الارتباط بالمعنى يقتضي الإقرار بتساوي حظوظ الأجناس المتعايشة في دار الإسلام على مختلف طبقاتها الاجتماعية في البلاغة . بينما تفتاوت تلك الحظوظ بالتركيز على جانب الشكل والصياغة .

(1) البيان والتبيين ، 161/1 .

ولئن لم نسمع معلوماً عن الجاحظ وعصره بربط موقفه البلاغي بموقف سياسي مضبوط لأن تقاليدنا في دراسة الأدب تُعرض ، في الغالب ، عن ضبط المنطلقات السياسية التي يتحرك منها الأدباء ... وقد يكون سبب ذلك الاقتناع بقطيعة الأدب والسياسة — فإن الأكيد أن مختلف آرائه في علاقة اللفظ بالمعنى متينة الصلة بأصول تفكيره العامة النابعة عن انتمائه العقائدي ورؤيته الاجتماعية .

فقد نزل المعاني في طبقات إذ الناس أنفسهم في طبقات . وقد أوحى له هذا التصنيف السلمي بمفهوم « الملامة » الذي أفرز بدوره ، في تفكيره أزواجاً متقابلة نحا في التعبير عنها منحى كميّاً تارة وتقييماً أخلاقياً تارة أخرى ، جسّمها كلّها في حيز مصطلح نحتته نحتاً يعكس فكرة المسكاة والمنزلة وهو مصطلح « الأقدار » الذي يقوم من تلك الأزواج مقام الأصل .

فانطلاقاً من قوله : « وإنما الألفاظ على أقدار المعاني » (1) نسج هذه الأزواج -

قليلها	لقليلها
كثيرها	لكثيرها (2)
سخيفها	لسخيفها
شريفها	لشريفها (3)
الجزل	للجزل
الخفيف	للخفيف (4)

والمتتبع للسياقات التي برزت فيها هذه الثنائيات يلاحظ أن قصد المؤلف الأساسي من إيرادها إنما هو الإلتحاح على مبدأ المشاكلة والمطابقة لا ضبط ما يدلّ عليه كل مصطلح منها في حدّ ذاته .

- (1) الحيوان ، 8/6 .
(2) المصدر السابق ، نفس الصفحة .
(3) المصدر السابق ، 39/3 ، 8/6 . البيان والتبيين ، 135/1 .
(4) الحيوان ، 39/3 .

ولا يقتصر مفهوم المطابقة على احترام التناسق بين نوع الحديث ونوع اللفظ ، بل يتفرع إلى مجار عديدة تناسب تعدد الأصول التي تتأسس عليها وجهة نظره في قضية المعنى . فتمسكه بالوظيفة الإفهامية (1) كغاية قصوى لكل مستويات اللغة نتج عنه من وجهة مبدئية عامة الإلحاح على أن تكون دلالة اللفظ على المعنى دلالة صريحة :

« وأحسن انكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ، ومعناه في ظاهر لفظه » (2) . لذلك وجب أن يكون الاسم « معربا عن الفحوى » (3) : « غنيا عن التأويل » (4) . وهذه الطريقة في أداء المعنى لا تعني الابتذال والرغبة عن الفن والتشجيع فليس ما يمنع المتكلم - حسب الجاحظ - أن تكون ألفاظه رشيقة عذبة وفخمة سهلة وأن تكون معانيه ظاهرة مكشوفة وقرينة معروفة بل إن متكلمها هذا شأنه لتحقيق بالمتزلة الأولى .

« (...) فكن في ثلاث منازل ، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما سهلا ، ويكون معانك ظاهرا مكشوفًا . وقرينا معروفا . إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت ، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت » (5) .

وإنما قلنا من وجهة مبدئية عامة لأن الاعتماد على الطاقة التصريحية ليس أمرا مطردا متواترا يلتزمه المتكلم في كل الأحوال . فلئن اقتضى السعي إلى تحقيق وظيفة الفهم والإفهام التصريح فإن مقتضيات المقام والمواضعات الاجتماعية من ناحية ، وأصول الاعتقاد الاعتزالي من جهة أخرى ، استوجبت من أبي عثمان الإقرار بأهمية الطاقة الإيحائية في الظاهرة اللغوية وهي في

(1) Fonction conative

(2) البيان والتبيين ، 83/1 .

(3) مصادر البيان ، 7/2 .

(4) ، ، 106/1 .

(5) ، ، 126/1 .

مصطلحه الإشارة (1) والوحي (2) والتعريض (3) والاقتصاد (4) والكناية (5) والإيجاز (6) .

أما المقامات فتميزها وإدراك ما يلزمها رهين تقدير المتكلم وفطنته لذلك بقيت معطى نظرياً عاماً قل أن ذكر الجاحظ عناصره المكونة كما فعل في هذا السياق :

«ومما مدحوا به الإيجاز والكلام الذي هو كالوحي والإشارة ،
قول أبي داؤاد بن حريز الإباضي : (الكامل)

يَرمُون بِالخُطْبِ الطُّوَالِ وقَارَةَ وَحْيِ المَلاحِظ خِيفَةَ الرُّقْبَاءِ

فمدح كما ترى الإطالة في موضعها ، وأخذف في موضعه « (7) . فهو في هذا المثل كما ترى جعل «خوف الرقيب» سبب الإيجاز . أما في بقية السياقات فيورد المقررات النظرية مجردة عن كل تدقيق للمضمون مثال ذلك :

« (....) والإفصاح في موضع الإفصاح والكناية في موضع الكناية » (8)

« ورب قليل يغني عن الكثير (....) بل رب كلمة تغني عن خطبة (....)

بل رب كناية تربي على إفصاح » (9) .

« (....) فذكر (....) المحذوف في موضعه والموجز والكناية والوحي باللفظ ودلالة الإشارة » (10) .

-
- (1) البيان والتبيين ، 44/1 ، 116 ، 155 - 156 ، الحيوان ، 423/5 .
(2) المصدر السابق ، 44/1 ، 77 - 78 ، 116 ، 155 ، الحيوان ، 77/1 - 78 .
(3) " " ، 117/1 .
(4) " " ، 255/1 .
(5) " " ، 44/1 ، 155 - 156 ، الحيوان ، 39/3 ، النوازل ، مجموعة هارون ، 307/1 .
(6) البيان والتبيين ، 97/1 ، الحيوان ، 90/1 - 91 .
(7) المصدر السابق ، 155/1 ، وقد أبرزنا مضمون المقام .
(8) الحيوان ، 39/3 .
(9) البيان والتبيين ، 7/2 .
(10) المصدر السابق ، 44/1 .

أما المواضع الاجتماعية ، وهي مظهر من مظاهر المقام ، فتقامت بدور كبير في تنبيه اللغويين عامة والبلاغيين بوجه خاص إلى ظاهرة الإيحاء في اللغة انطلاقاً من باب « الكناية » وهي من أسبق الجوانب تبلوراً في تاريخ البلاغة العربية ، فمِنذ الفترة الأولى — فترة ما قبل الجاحظ — حدد مصطلحها وتعريفها والأسس الأخلاقية التي تؤصلها .

ولم يخرج الجاحظ عن هذا التهجّج فارتبطت في تصوّره العام بمواضع أخلاقية اجتماعية إلا أنه وسّع مدلولها إذ قرنها بالوحي والإشارة والإيجاز — كما تشهد النصوص التي أثبتناها — وبذلك يكون استغلالها من وجهين ، وجه واصل به جهد أسلافه في إرساء هذا الوجه البلاغي الذي سيصبح بعده مبحثاً من مباحث البيان ضمن التقسيم الثلاثي المعروف :

« قال : ويقال لموضع الغائط : الخلاء والمذهب : والمخرج ، والكنيف والحش » ، والمرحاض والمرق .

وكل ذلك كناية واشتقاق ، وهذا أيضاً يدلك على شدة هربهم من اندناء والفسولة ، والفحش والقذع » (1) .

وجه ثان ، متولد عن الأول إلا أنه أعم منه وأهم من الوجهة اللسانية العامة ، تصبح بمقتضاه الكناية تقابل الإفصاح (2) والشرح (3) وتشير إلى قدرة اللغة على أداء المتصور الذهني الواحد بطرق شتى ومن ثمّ يفتح باب التأويل ويربط حبل الأسباب بين القناعات الأدبية واللغوية والقناعات العقائدية : فالطاقة الإيحائية في الظاهرة اللغوية هي سبب التأويل ومشرّعه إذ ليس في المعروف « لغة لا اختلاف في تأويل ألفاظها » ، ولقد بنى الجاحظ احتجاجه لغزارة الدلالات في اللغة وشرعية اختلاف المذاهب في التأويل مع بقائها على أصول الشرع على تصوّر فلسفي —

(1) الحيوان ، 295/5 .

(2) المصدر السابق ، 39/3 .

(3) رسائل الجاحظ ، مجموعة هارون ، 307/1 .

كلامي ، أوردته على لسان المأمون ، يطابق فيه بين أصول اللغة وأسس
الدين والسديس والسديس . ومنطلق هذا التصور الاقتناع بأن الله
في قدرته أن يجعل كلام أنبيائه وورثة رسله في غنى عن التفسير ، وهذا تصور
لحالة قصوى يكون فيها الدال عين المدلول إلى درجة تتجرد فيها اللغة عن كل
بعد فكري وعاطفي من شأنه أن يولد الاختلاف .

إلا أن اللغة ، شأنها في ذلك شأن أمور الدين والدنيا ، لم تدفع للناس على
الكفاية . وهذا من حكمة الله في خلقه لأن الكفاية تعني سقوط البلوى والمعنة
وذهاب المسابقة والمنافسة وهي أسس التفاضل بين العباد في دينهم ودنياهم .
ومن ثم اعتبرت قدرة اللغة على الإيحاء وإعراؤها عن المعاني الكثيرة
بالأنفاظ الثقلية مظهرا من مظاهر انسجامها مع ما رتب الله عليه الكون .

« (....) والاختلاف الآخر كنحو اختلاف الآية من كتابنا ، وتأويل
الحديث عن نبينا ، مع إجماعنا على أصل التنزيل ، واتفاقنا على عين الخبر .
فإن كان الذي أوحشك هذا حتى أنكرت من أجله هذا الكتاب ، فقد ينبغي
أن يكون اللفظ بجميع التوراة والإنجيل متفقا على تأويله ، كما يكون متفقا
على تنزيله ، ولا يكون بين جميع النصارى واليهود اختلاف في شيء من
التأويلات . وينبغي لك أن لا ترجع إلا إلى لغة لا اختلاف في تأويل أنفاظها .

ولو شاء الله أن يترك كتبه ويجعل كلام أنبيائه وورثة رسله لا يحتاج
إلى تفسير لفعلي ، ولكننا لم نر شيئا من الدين والدنيا دفع إلينا على الكفاية ،
ولو كان الأمر كذلك لسقطت البلوى والمعنة وذهبت المسابقة والمنافسة . ولم
يكن تفاضل ، وليس عني هذا بنى الله الدنيا » (1) .

كما أن مراعاته للمقامات ولا سيما المقام الخطابية أدت به إلى مقياس
آخر دقق به وجه تأدية اللفظ المعنى ، وقوامه تزامن بلوغ الدال إلى السمع

(1) البيان والبيان . 376/1 .

والمدلول إلى القلب أو العقل ضحانا لقدرة السامع على متابعة المتكلم وتجنبها لكل "قطيعة دلالية ينخرم من أجلها حبل التواصل فتتعطل وظيفة الكلام .
« لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه . فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك » (1) .

« وكان لفظه في وزن إشارته ، ومعناه في طبقة لفظه ، ولم يكن لفظه إلى سمعك بأسرع من معناه إلى قلبك » (2) .

والمتكلم مدعو : لتجسيم هذين المبدأين العامين المتكاملين إلى احترام جملة من المقاييس العملية جسر الحديث عنها المؤلف إلى بلورة نصيب من الأساليب البلاغية كالإيجاز والإطناب وما يدور في فلكهما من مصطلحات ، ومكنه من ضبط موقفه من الفصاحة بأكثر دقة وأعدائنا على فهم موقفه من مسألة الصنعة .

وأول تلك المقاييس تحديد انحدور المعجمي الذي ينبغي على المتكلم مراعاته في تصريفه الكلام ، ومن خصائصه أن يكون منزلة وسطى بين طرفين متقابلين محظورين هما الغريب الوحشي ، من جهة . والساقط انشوي ، من جهة أخرى .

وقد عبر الجاحظ عن هذه الفكرة بصورة طريفة تغدو بموجبها هذه المنزلة الوسطى نقطة التقاء مسارين متعاكسين : وقد سمى نقطة الالتقاء تلك « المقدار » وهو مفهوم نوعي لا كمي يقترب معناه مما نطلق عليه اليوم « السجل اللغوي » (Registre linguistique)

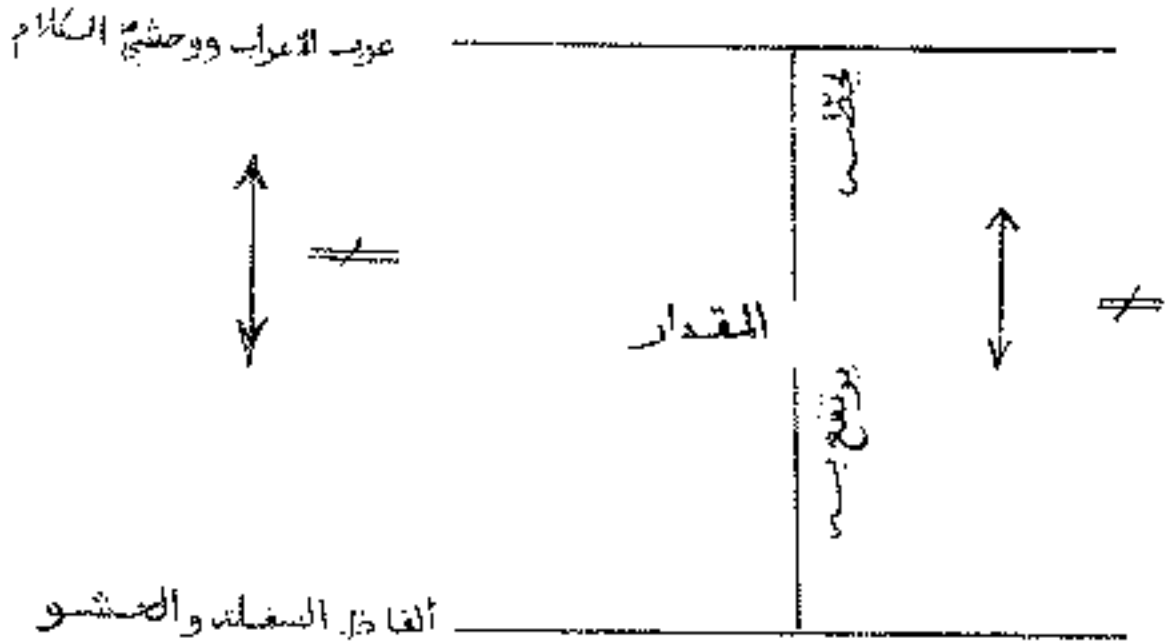
« ويحتاج من اللفظ إلى مقدار يرتفع به عن ألقاظ السلفه والحشو ويحطه من غريب الإعراب ووحشي الكلام » (3) .

(1) البيان والتبيين ، 1/115 .

(2) المصدر السابق ، 1/111 .

(3) الحيوان ، 3/90 ، البيان والتبيين ، 1/144 - 145 ، 255 .

ويمكن إبراز المقابلات الموجودة في هذا الإستشهاد على النحو الآتي :



وانطلاقاً من هذا التصوّر للمعجم اللغوي يتسنى للباحث أن يفهم حملته العنيفة على الغريب وعلى من يتشبهون بالبدو الجفاة في استخدام ألفاظ يستغلّق معناها على السامع فلا يصل إلى إدراك دلالتها لأنها أجنبية عن عاداته اللغوية وعن الرصيد المشترك الذي يصرفه الناس بينهم ، وقد استشهد بطائفة من النصوص حشيت بالغريب أردف كل واحد منها بشرح معجمي لكلماتها وختمها بإعلان موقفه من المسألة في صياغة لا تخلو من الاستهزاء والاستنقاص :

« فإن كانوا إنما رويوا هذا الكلام لأنه يدلّ على فصاحة فقد باعده الله من صفة البلاغة والفصاحة . وإن كانوا إنما دونوه في الكتب . وتذاكروه في المجالس لأنه غريب . فأبيات من شعر العجّاج وشعر الطرماح وأشعار هذيل ، تأتي لهم مع حسن الرّصف على أكثر من ذلك » (1) .

وهكذا ينضاف إلى مقاييس الفصاحة السابقة تجنب اللفظ الغريب لأنه لا يعدو أن يكون تقعرًا في الكلام (2) وعلمًا لا ينفع لأنه مقصور على صاحبه

(1) البيان والتبيين ، 378/1 .

(2) " " 379/1 .

ولذلك نصيح أبو الأسود الدؤلي غلاماً حادثه فلم يفهم بعض كلامه
قائلاً :

« يا بني كل كلمة لا يعرفها عمك فاسترها كما تستر السنور
جعرها » (1) .

وكما جعل الجاحظ من آفات النطق مورداً من موارد النادرة جعل من
استعمال الغريب مدخلاً إلى الغمز والضحك والطنين على النحاة خاصة لشغفهم
به ، ومثال ذلك هذه النادرة التي يرويها عن علقمة النحوي :

« مر أبو علقمة النحوي ببعض طرق البصرة ، وهاجت به ميرة ،
فوثب عليه قوم منهم فأقبلوا يعضون إبهامه ويؤذنون في أذنه ، فأملت منهم
فقال : « ما لكم تتكأكون عليّ كما تتكأكون على ذي جنة ، افرقعوا عني ،
قال : دعوه فإن شيطانه يتكلم بالهنديّة » (2) .

ورفض المؤلف للغريب بسبب التعقيد والانغلاق والتعمية يساعد الباحث
على تجاوز تناقض ظاهري في نظريته البلاغية . فقد رأيناه يشترط في اللفظ
أن يكون غنياً عن التأويل وهذا الموقف يناقض موقف المعتزلة العام وموقفه
المخاص من بعض آيات القرآن التي لم يجسدوا بدءاً من تأويلها لتسجم مع
أصولهم العامة ، وباستقراء المواطن التي ذكر فيها التأويل مقترنا باللفظ نستنتج
أنه مستعمل في معنى الشرح وكشف المعنى للقطيعة الحاصلة في ذهن المستمع
بين اللفظ وما يدل عليه ، بينما المقصود من التأويل القرآني كشف المجازات
الحاصلة من تعليق الكلمات بعضها ببعض فيكون التأويل بالمعنى الأول متعلقاً
بالجدول أو المعجم أما في الثاني فمتعلق بالسباق .

وعن تقيده بمذهب الوسط نشأ موقفه المتشدد على الصنعة خاصة إذا
أفضت بصاحبها إلى التكلف ، وجاءت دعوته إلى عدم المبالغة في تصفية الكلام

(1) انبيان والتبيين ، نفس الصفحة .

(2) " 379/1 - 380 .

وتجريدته حتى لا ينطوي المتكلم « بلب اللب وباللفظ اندي قد حذف فضوله
وأسقط زوائده » (1) .

ويرجع ذلك إلى خوفه من الوقوع في الإغلاق والغموض فنضطر إلى
أن تجدّد للمسامعين « إفهاما مرارا وتكرارا » (2) نتيجة الانكسار الحاصل في
الرصيد المشترك بخروجنا عن المبسوط من الكلام إلى المفصور . وعلى هذا
النحو تترابط نصوص الجاحظ وتكاثف لإجلاء تصوّره البلاغيّ النابع عن
تصوّر ثقافي واجتماعي أوسع منه . فقد رأبناه في مقدمة كتاب « الحيوان »
يدافع عن الكتاب لأنه وسيلة تساعد على نشر الثقافة بين الناس ومن الطبيعيّ
أن يفضي ذلك بالمؤلف إلى اقتراح مقاييس لغوية وبلاغية تعكس وضع الطبقة
الاجتماعية أو الطبقة التي يروم التوجه إليها . ولا نستبعد أن يكون المستوى
اللغوي الوسط بين غريب الإعراب ووحشي الكلام وألفاظ السفلة والسوقة
ملائما لبروز طبقة اجتماعية وسطى بدأت تتجسّم فيها ملامح المجتمع العباسي
في ذلك الظروف أو تعبيرا عن رؤية المؤلف للنموذج الطبقي الذي نعتمد عليه
لبناء مجتمع جديد .

ومهما كان حظّ هذا التأويل من الصحة فالثابت أن موقفه من الصنعة
وكثرة التنقيح مرتبط رأسا بحرصه على الوضوح والفهم لذلك لم يتورّع عن
« فضح » موارد العلماء الذين كانوا يعتمدون إلى الإغماض لغايات مادية
نفعيّة لا صلة لها بالعلم والثقافة ، ومن أعمق النصوص دلالة على ذلك ما دار
بينه وبين أبي الحسن الأخفش :

« وقلت لأبي الحسن الأخفش : أنت أعلم الناس بالتحو . فلم لا تجعل
كتبك مفهومة كلّها ، وما بالناس نفهم بعضها ولا نفهم أكثرها ، وما بالك تقدّم
بعض العويص وتؤخر بعض المفهوم ؟ قال : أنا رجل لم أضغ كتبني هذه لله ،

(1) الحيوان ، 90/1 .

(2) المصدر السابق ، 90/1 .

وليسست هي من كتب الدين ، ولو وضعتها هذا الوضع الذي تدعوني إليه
قلت حاجاتهم إليّ فيها . وإنما كانت غايتي المائدة : فأنا أضع بعضها هذا
الوضع المفهوم : لتدعوهم حلالة ما فهموا إلى التماس فهم ما لم يفهموا وإنما
قد كسبت في هذا التدبير » (1) .

وفي مقابل التشدد على الصنعة والتحذير من المبالغة في التفتيح والتهديب
نراه يدعو إلى تحري الدقة في استعمال الألفاظ وإحلالها الموقع اللائق بها
حتى تكون مشاكستها للمعنى مشاكلة قامة . وقد ظهر حرصه على هذه الناحية
في مواطن عدة من : البيان والتبيين « بوجه خاص » ، فتراه يخصص عدة
صفحات يجمع فيها ما أثار عن العرب في امتداحها هذه المخصصة كقولهم
« أصاب القرطاس » و « رمى فأصاب الغرة » و « أصاب فصّ الشيء وعينه » (2)
ويستشهد بفصحاء العرب من الخلفاء الراشدين الذين كانوا يقومون من ألسنة
مخاطبيهم ويرشدونهم إلى سواء القول (3) .

أما الغاية التي ليس بعدها غاية في دقة استعمال الألفاظ فهو القرآن . وقد
أشار الجاحظ إلى ذلك في معرض حديثه عن التطورات الدلالية التي نظراً على
الكلمة بحكم ترددها على ألسنة الناس فينحو المتكلم - ولا سيما إذا كان من
طبقة العامة - إلى استعمالها في غير معناها الدقيق كما تشهد به نماذج الفصاحة
والبلاغة . وكأننا بالمؤلف يتفطن إلى باب هام من أبواب الترايف الناشئ
عن اجتثاث الكلمة عن سياقها الأصلي واستعمالها في سياق آخر أجنبي عنها
فيضمحل تبعاً لذلك الفارق المعنوي بينهما وبين الكلمات القريبة من معناها :

« ألا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلا في موضع
العقاب أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر . والناس لا يذكرون السغب

(1) الحيوان ، 92/1 .

(2) البيان والتبيين ، 147/1 - 148 .

(3) انظر السابق ، 261/1 .

ويذكرون الجوع في حالة القدرة والسلامة . وكذلك ذكر المطر ، لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام . والعامة وأكثر الخاصة لا يفصلون بين ذكر المطر وبين ذكر الغيث « (1) .

وكان لا بد لرجل بهذا الاقتدار على استلال فروق المعاني أن ينتهي إلى رفض الترادف أصلاً وإن أقر بوجوده أمراً واقعاً يؤكد الاستعمال ويولده تطوّر اللغة (2) .

والمبدأ النظري العام الذي يستقطب آراء الجاحظ في مطابقة الألفاظ للمعاني والتزام المتكلم الدقة في الجمع بينهما هو أن يأتي الاسم « لا فاضلاً ولا مفضولاً » (3) ويكون الكلام « ما بين المقصر والغالي » (4) . وفي هذا سعي إلى مترلة بين مترتين يكون الدال في أولاهما عاجزاً عن استيعاب الحقل المعنوي المقصود فيقع المتكلم في العي إذ من معانيه أنه « كل شيء قصر عن المقدار » (5) ويكون في ثانيهما فائضاً عليه متجاوزاً لحدوده فيفتح باب الخطأ وينتقض قانون الجدوى في استعمال اللغة ويغدو الزائد على الحاجة خرقاً إذ الخطل « ما فضل على المقدار » (6) .

والبحث عن المترلة الوسطى سيحدد تصورات الجاحظ لبعض الأساليب كالإيجاز والإطناب بل لعلّه السبب الرئيسي في اهتمامه بهما أكثر من أي جانب آخر من جوانب البلاغة لصلتها المتينة بمسالك الدلالة أصل البحث في علاقة اللفظ بالمعنى . ولا أدلّ على الاعتناء من تعريفه البلاغة على أساسهما ، فقد أورد عن أعرابي قوله : « البلاغة : الإيجاز في غير عجز والإطناب في

(1) البيان والتبيين ، 20/1 .

(2) المصدر السابق ، 250/1 وما بعدها .

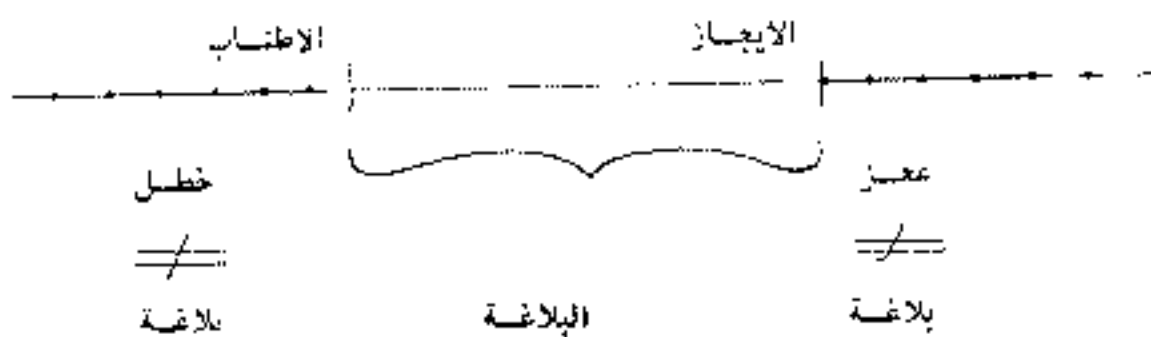
(3) المصدر السابق ، 93/1 .

(4) نفس المصدر ، 255/1 .

(5) نفس المصدر ، 202/1 .

(6) الحيوان ، 91/1 .

غير خطل» (1) ولتوضح هذا التعريف والربط بينه وبين جملة آرائه في الأسلوبين (الإيجاز ، الإطناب) نرسم الشكل الآتي :



وهذا الرسم يستدعي جملة من الملاحظات :

(1) إن البلاغة تقع في الظاهر بين طرفين متقابلين هما الإيجاز من جهة ، والإطناب أو الإطالة ، من جهة أخرى ، وهذا التقابل ظاهري يتجاوزه صاحب « البيان والتبيين » أو إن شئت يعدل من حدته بإدخاله نظرية المقامات والمواضع التي تصبح الإطالة بموجبها إيجازا (2) والإيجاز « حذف الفضول » (3) . فالظرف الكلامي هو عيار هذه الأساليب وقاعدة الحكم لها أو عليها بمعنى أنه لا يمكن تحديدها تحديدا نظريا مجردا يمكن أن يعتمد قاعدة في الحكم بدون مراعاة الظرف الذي أنجز فيه الكلام .

(2) إن من أؤكد ما يجب تجنبه أن نبلغ في استعمالنا هذه الأساليب الحد الذي تنقلب معه إلى الضد فيكون الإيجاز سببا في الإغلاق ومؤشرا للعجز وتكون الإطالة مسلكا إلى الإكثار والهنر وهما يفضيان إلى « الإملال » (4) . ولذلك يبقى مفهوم المقدار المقياس الأساسي والأوحد في التمييز بين ما هو بلاغة وبين العي والعجز والهنر والخطل :

(1) البيان والتبيين ، 97/1 .

(2) الحيوان ، 91/1 .

(3) البيان والتبيين ، 97/1 .

(4) نفس المصدر ، 116/1 .

« وإنما وقع النهي على كل شيء جاوز المقدار . ووقع اسم المعنى على كل شيء قصر عن المقدار . فالعنى مذموم . والخطل مذموم : (1) .

(3) إن هذا التصور البلاغي المبني على مقولة المطابقة من شأنه أن يدفع الباحثين إلى مراجعة مواقفهم من ثنائية اللفظ والمعنى في مؤلفات الجاحظ وألا يعولوا كل التعويل على سياق أو سياقين ينتصر فيهما للفظ فيضعوه في صف المائلين مع الشكل على حساب المعنى بل أن يعتبروا أنه يسوى بين المعاني ولا يدرك تفاوتها (2) .



ـ البنية العامة :

لئن استأثرت مسألة اللفظ والمعنى بجانب كبير من مجهودات الجاحظ البلاغية فمن الأكيد أنه لم يتطرق إليها إلا من جهة أنها لبنة في بناء أكبر منها هو الكلام أو التأليف أو النظم (3) .

وما اهتمامه بخصائص اللفظ المفرد إلا صورة من اهتمامه بالبنية العامة وما ينظم الكلام من قوانين تساعد على إبرازه على نمط فني متميز يلحقه بالتأليف الجيد والخلق المطبوع المخالص مما جمعه المؤلف في حيز مصطلح متمكن واضح الحدود هو الإنشاء (4) .

ولعلنا لسنا في حاجة إلى الإقناع بأن كل نظرية في البلاغة لابد أن تكون ، بطريقة أو بأخرى ، نظرية في الخطاب الأدبي بغض النظر عن

(1) البيان والتبيين ، 202/1 .

(2) النظر : جابر أحمد عصفور : مفهوم الشعر : دراسة في التراث النقدي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1978 ، ص 41 .

(3) هذه المصطلحات كثيرة الجريان عن قلمه فلم نر فائدة في الإحالة على مواضع مضبوطة من مؤلفاته .

(4) الحيوان ، 79/1 .

الاهتمامات الجزئية أو الفرعية التي قد تغطي على هذا المقصد الأسمي فتخفيه إلى حين . وإذا ما صحَّ هذا الحكم على أغلب المحاولات في الموضوع فمن باب أولى وأحرى أن يصحَّ في شأن صاحبنا لأسباب منها أن بلاغته منصهرة في تصور أدبيّ وجماليّ شامل حاوٍ أن يؤصّله اعتمادا على نماذج من رفيع الموروث الأدبي العربي الإسلامي نظمه ونثره .

وكان لابدَّ أن تحمله هذه الرؤية الشاملة . من جهة ، والنماذج النصية المختارة من جهة أخرى إلى الاهتمام بالبنية العامة وتعقب مظاهر الجمال الفني من زاوية تتحم فيها وحدات النصّ التحاماً كاملاً يغدو بموجبه الفصل بين الخصائص النوعية لللفظ والمميزات العامة لبنية الكلام اصطلاحاً منهجياً وضرورة قاهرة ، إذ لم يكن من سبيل إلى إدراك خصائص الكلّ إلا بتحليل الأجزاء المكوّنة له ، وقد يفسّر هذا اختلاط المقاييس والمقرّرات وتداخلها ، فنجدّه يجمع في نفس الجزء مستلزمات اللفظ ومستلزمات البنية بحيث يصعب على الدارس أن يرتبها ويربط بينها بل إن اللفظ عنده بإجماع الدراسات ، هو الشكل والأسلوب عامة زيادة على كونه الكلمة مفردة ؛ وفي هذا الاشتراك اندلالي دليل على ترابط الجزء والكلّ في تصوّره وتكامل مقاييس الاختيار مع خصائص التوزيع .

ومن وجوه الترابط ، أيضاً ، حديثه عن مميزات البنية العامة انطلاقاً من مقاييس كان وظفها في دراسة اللفظ المفرد ، ومثال ذلك مصطلح « الاقتران » . فهو يدلّ عنده ، على دالّ أصوات الحروف في بنية اللفظ الصوتية كما يدلّ على نسأل الألفاظ في السياق لذلك قسمه إلى قسمين : اقتران الحروف واقتران الألفاظ (1) ويتسع القسم الثاني ، في التحليل ، فيشمل اقتران أبيات الشعر وانسجامها . وبهذه الصورة يكتسي المصطلح قدرة إجرائية متعظمة تحيط بمكوّنات النصّ في سلّم التشاريّ يكون فيه المجموع

(1) البيان والتبيين ، 69/1 .

في ذاته مفردا في غيره : فاللفظ مجموع مفردة الحرف أو الصوت والبيت من الشعر مجموع مفردة اللفظ ، والقصيد أو الرجز مجموع مفردة البيت ... الخ .

وقد عبّر الجاحظ عن فكرة الترابط في التألف بصورة فذة يصبح الاقتران بموجبه ضربا من المجانسة المفضية إلى الصوت الواحد :

« (....) والأخرى تراها سهلة لينة ، ورطبة مواتية ، ساسة النظام ، خفيفة على اللسان ، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد » (1) .

وبهذا التأكيد على المجانسة الصوتية والتناغم الإيقاعي بلور المؤلف ، وإن بصورة غامضة ، جانبا من جوانب البنية الشعرية الهامة وعبر عن مشغل هو قطب الرّحى في بعض النظريات الأدبية المعاصرة (2) .

(1) المصدر السابق ، 67/1 .

(2) تحت قضية آتالف الصوتي وانبجود العملية التي نحققها جانبا كبيرا من مجهودات القائمين على الدراسات الشعرية اليوم ، والصلة بين هذه الدراسات وبين نص الجاحظ تتمثل خاصة في الاحتفاء بأهمية البنية الصوتية في الشعر لا في طرق تحليلها . وهي طرق لا يمكن بتدقيق الحال التفريق بينها للفارق الزمني الطويل .

فالفرنسي (Jean Cohen) ، وهو من القائلين بأن الشعر قول عاطفي كما يدل عليه المصطلح اليوناني (Pathos) « الآلام والمآثر » أي أنه مؤد شعور *qui produit le sentir* يرى أن استراتيجيات القول الشعري تقوم على عمليتين مزدوجتين تقع إحداهما على محور الاختيار حيث يساعد العنود على تنشيط الشحنة العاطفية للكلام ، وهي شحنة تعطلها الجبلّة النحوية ونحوه من تأجيها ، وتقع ثانيهما على محور التوزيع حيث يصبح أفراد المجانسة الصوتية التي قد تنفسي إلى الترويح بابا لتقوية ذلك المعنى . ومن هذا المنظور يكون الشعر « الخطاب المتعاد » « Discours du Même » ونشيبه الجاحظ أجزاء البيت بالحرف قريب من مضمون هذه العبارة . وقد عرف ياكوبس البيت الشعري بأنه « خطاب تتكرر فيه نفس الصورة الصوتية إن جزأ أو كلاً » وقد تبين هنا نظرية عالم آخر هو - جيرارد هوبكنز - (Gerard Hopkins) الذي أقر هذه النظرية اعتمادا على المعنى الأصلي لكلمة بيت (Vers) وهو « Versus » أي العودة أو رجوع الشيء على نفسه . وقد قصدنا هنا الاستطراد رغم أن نص الجاحظ لا يهتم على كمال هذه الأفكار لنبيين أن نقد الشعر بمساء سيقطعون إلى محسن من محسنات شعر عبروا عنه بمصطلح ينجليق بشكل غريب على معنى الأصل اللاتيني « Versus » وهو مصطلح « ردّ لا عجز على الصدور » الذي اعتنقوا عليه الترمصيح . انظر في كل ذلك :

Marcel Cohen : *Poésie et redondance*, in, *Poétique* 28, 1976, p. 413.

— *Structure du langage poétique*, éd. Flammarion, Paris, 1966, pp. 54-55.

وطريقة صاحب البيان والتبيين في دراسة تلاؤم الألفاظ لا تختلف عن دراسة تآلف الحروف ، فمُعْتَمِدُهُ . دائما . الشاهدُ والمشكَلُ يُورده مرةً للحكم عليه وتارة أخرى للحكم له ، وقل إن نجد في الحالتين تعليلا فنيًا متكاملًا تنكشف به للقارئ مواطن الحُسْن أو القبح . فيبقى الأمر رهين الانطباع والتذوق ، ولما يزيد هذا المقياس غموضا استعاضته بدوْع من الشعر لعله لم يقله شاعر وإنما وضعه النقاد وضعًا لمجرد الاستدلال وحتى إن ثبت لدينا نسبته التاريخية فلن يمنعنا ذلك من اعتباره شاذًا لأن التنافر فيه على درجة كبيرة من الوضوح يحتجب معها المقصود من هذا المقياس لشدة ظهوره ، فماذا يفيد دارس الشعر من وجهة نقدية عملية أن يقال له إن هذا البيت :

وقبر حرب بسكان قمر وليس قرب قبر حرب قبر

متنافر الألفاظ لا يستطيع المنشد إنشاده إلا ببعض الاستكراه (1) ؟

لا شك أن استعانة صاحب « البيان والتبيين » بهذا الشاهد القضي الغليظ إنما كان لإبراز حالة التنافر القصوي والإبادة عن المقياس من الوجهة النظرية المبدئية ، ولا شك أيضا أن مسوّغات التحليل العلمي الدقيق كانت قليلة في تلك الفترة لذلك استعاض المؤلف عن ضمور الجوانب العملي التطبيقية بإيراد الشواهد التي يمكن أن يحصل للمتكلم بممارستها ومعاودتها حسن لغوي من قبيل « الانعكاس المشروط » يتوسل به لإخراج نصّه طبق مقياس التآلف . كما استعاض عنه بجملة من الأحكام النقدية يعين استقراؤها على تقريب مفهوم القران أو الاقتران ، ولا سيما أنها أحكام لم تتخلص من الشحنة المادية المتمثلة في التشبيهات المستخلصة من صلات النسب والعلاقات الدموية . وتبدو لنا هذه التشبيهات مصيبة لأن غاية هذا القياس بيان وجه القرابة بين لفظ ولفظا وبين بيت وبيت . فمن ذلك تفضيلهم شاعرا على شاعر لأن أحدهم يقول البيت وأخاه بينما يقول الآخر البيت وابن عمه :

(1) البيان والتبيين ، 65/1 .

« وقال بعض الشعراء لصاحبه : أنا أشعر منك . قال : ولم ؟ قال : لأنني أقول البيت وأخاه وأنت تقول البيت وابن عمته » (1) .

وقد شبهوا ما يحصل بين ألفاظ البيت من التناظر بتناظر أولاد العلات (2) كما شبهوا هذا النوع من الشعر بعمر الكباش . قال الشاعر : (طويل)
وشعر كبعر الكباش فرق بينه ليسان دعي في القرىض دخیل
وقل حلال المؤلف التشبيه قائلاً : « وأما قوله ... كبعر الكباش - فإذ ذهب إلى أن بعر الكباش يقع مؤلف ولا متجاوز » (3) .
ووصفوه بقولهم « بعض ألفاظه جبراً من بعض » (4) .

كن هذه الأحكام والمصطلحات مترادف لتكشف عن أهمية الإيقاع في جمالية النص الأدبي إذ يصبح الخطاب ، بالتزامها ، كلاً متماسكاً متعادلاً (5) موزوناً الشّمائل (6) خالياً من كنى تنافر أو نثار (7) تتألف فيه الخصائص المفردة مع خصائص البنية العامة تتألفاً فذاً مترابطة الحلقات ، متراصتها بحيث إذا اختلف جزء ووقع في غير موقعه المقسوم له ظهر القلق والاضطراب (8) على التأليف جملة ودبة الاختلال إلى توازنه العام :

« (....) فإن كانت المترلة الأولى لا تواتيك ولا تعتريك ولا تسمح لك عند أول نظرك وفي أول تكلفك ونجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تصر إلى قرارها وإلى حقتها من أماكنها المقسومة لها ، والقافية لم تحل في مركزها وفي

(1) البيان وأتبيين ، 228/1 .

(2) نفس المصدر ، 66/1 .

(3) نفس المصدر ، 67/1 .

(4) نفس المصدر ، 66/1 .

(5) نفس المصدر ، 89/1 .

(6) المصدر السابق ، نفس الصفحة .

(7) « » ، 66/1 .

(8) الحيوان ، 6/7 .

نصابها ولم تتصل بشكلها وكانت قلقة في مكانها نافرة من موضعها فلا تكررهما
على اغتصاب الأماكن والنزول في غير أوطانها» (1) .

وشعف صاحب «البيان والتبيين» بظاهرة الإيقاع كمظهر من مظاهر
جمال النص الأدبي واضح في عدة مواضع من مؤلفاته ، منها دفاعه عن
استجع والازدواج باعتبارهما أسلوبا في الكتابة بوظف الطلاقة الصوتية
في اللغة فيُضفي على النص تنغيمًا يجعل «الحفظ إليه أسرع» و «الأذان
لسمعه أنشط» (2) ولذلك لم يأل جهدًا في تجميع الحجج الإقناع بأن
المضامين التي ضربت حول السجع لا علاقة لها أصلا بوظيفته الأدبية الفنية
وإنما هي أسباب دينية مؤقتة أرادت أن تضع حدًا لممارسات وثنية لا يقرها
الشرع الجديد ، ومتى «زالت العلة زال التحريم» (3) .

ومتى تجاوزنا هذه المقاييس المتدرجة في حيز «الاقتران» الغالب على
معناه التألف الصوتي بين الأجزاء وجدنا مصطلحات وأحكاما أخرى متعلقة
بخصائص البنية ، ونحن نستبعد أن يكون المقصود منها منحصرًا في التلاؤم
الصوتي والتناسق الإيقاعي وإن كنا لا نتبين مدلولها الدقيق ، ولا جدال
في أن أهمها مصطلح النظم الذي بنى عليه موقفه من إعجاز القرآن ووسم
به كتابه الذي لم يصدنا : «نظم القرآن» .

وقد ذكر هذا المصطلح مقترنا بالقرآن في عدة مواضع إلا أنه لم يزد
على ذكر مرادفاته ونعته بأنه غريب بديع (4) معتبرا إياه آية من آيات
التحدي (5) ، والسياق الوحيد الذي تحدث فيه بشيء من التفصيل عن
مقوماته كان بمناسبة تعريفه بمؤلفه الضائع ، إلا أن الأوجه الأسلوبية والبلاغية

(1) البيان والتبيين ، 1/137 - 138 .

(2) المصدر السابق ، 1/287 .

(3) » » 1/289 - 290 .

(4) النحيوان ، 1/9 .

(5) المصدر السابق ، 4/89 - 90 .

المذكورة في هذا النص لا تتجاوز مسألة الاستعارة باعتبارها وجهها بلاغياً يتولد من تعليق الكلام وتوزيعه وتركيز الخطاب القرآني على انطاقة الإيجازية للغة كطريقة من طرق أداء المعنى ذلك الذي سماه الجاحظ إيجازاً مرة واختصاراً مرة أخرى والفرق في استعمال هذا الأسلوب بين القرآن وغيره من الخطابات الأدبية فرق في الدرجة لا في النوع :

« ولي كتاب جمعت فيه آيات القرآن ، لتعرف بها فصل ما بين الإيجاز والحذف ، وبين الزوائد والفصول والاستعارات فإذا قرأتها رأيت فضلها في الإيجاز والجمع للمعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة على الذي كتبه لك في باب الإيجاز وترك الفضول . فمنها قوله حين وصف خمر أهل الجنة : « لَا يُصَدَّعُونَ عنها ولا يترفون » (1) . وهاتان الكلمتان قد جمعنا جميع عيوب خمر أهل الدنيا . وقوله عز وجل حين ذكر فاكهة أهل الجنة فقال : « لا مقطوعة ولا ممنوعة » (2) جمع بهاتين الكلمتين جميع تلك المعاني (3) .

وهذه الإشارات الطفيفة لا تمكن الباحث من صورة واضحة متكاملة لمقومات النظم عنده ناهيك أنه لم يشر إلى صلة خصائص القرآن المبثوثة في تضاعيف مؤلفاته بنظمه : فلقد ذكر بيانه ، وحكمة إبلاغه ، وجودة إفهامه ، وحسن تفصيله ، وإفصاحه (4) ولم يربطها ببديع تركيبه وعجيب تأليفه على حدّ قوله .

وقد سبق أن أشرنا إلى أن محاولة بعض الدراسات نقادي هذا النص بتتبع تعليقاته على الآيات القرآنية لم تؤدي إلى نتائج ذات بال .

(1) الواقعة/19 .

(2) الواقعة/33 .

(3) الحيوان : 86/3 .

(4) البيان والتبيين : 8/1 .

لذلك نسير إلى أن قضية النظم لم تتجاوز عنده الإعلان المبدئي ،
المشروع ببعض الأمثلة القليلة إلى بحث لغوي بلاغي منظم في أساليب القرآن
كما سيكون الشأن في مؤلفات إعجاز القرآن بعده .

ومن تلك المصطلحات أيضا مصطلحات في نقد الشعر ومقاييس جودته
جمع أغلبها في حكمه المشهور : « وأجود الشعر ما رأته متلاحم الأجزاء
سهل المخارج فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكاً واحداً ، فهو
يجري على اللسان كما يجري الدهان » (1) .

ورغم ورود هذا الحكم في حيز شغفه الاهتمام بتألف الأصوات
وتناظرها فإننا نعتقد أن مضمونه يتجاوز هذه المسألة لأن الوحدة العضوية
بين الأجزاء لا تقوم فقط على المنظر الصوتي وإن كان هذا الأخير جانباً هاماً
من جوانبها فلا يمكن أن يتحقق التشبيه الأخير من النص الدال على سهولة
المعاطف وسلامة النظام ، إلا من اجتماع كل المقاييس الأسلوبية التي رأيناها
في هذه المحاولة من بلاغة اللفظ (2) وإصابة معاني الكلام (3) واختيار
شريفها وكريمها (4) وأن تكون التشابه مصيبة تامة (5) والتأليف بديعاً
مخترعاً بعيداً عن الاستكراه والاضطراب (6) بحيث تتضام المعاني ولا يتقطع
نظامها إلى درجة أنك إذا سمعت صدر البيت عرفت قافيته (7) وشأن الشاعر
في ذلك شأن الصائغ يذيب الذهب والفضة ويفرغهما في قالب واحد يخرج
المصوغ على هيئة متناسقة بحسب ما تحدده قواعد الصنعة ، أو هو كالحائك
أو المصور يختار الأصباغ المتناسقة المتألفة حتى إذا اكتمل الصنع بدأ على

(1) البيان والتبيين ، 67/1 .

(2) المصدر السابق ، 83/1 .

(3) » » 58/1 .

(4) » » 83/1 ، الحيوان ، 79/1 ، 311/3 .

(5) الحيوان ، 311/3 .

(6) المصدر السابق ، 6/7 .

(7) البيان والتبيين ، 115/1 - 116 .

أكملي صورة وأحسنها إذ الشعر حسب الجاحظ ، « صناعة وضرب من
النسج ورجس من التصوير » (1) .

* * *

(1) الحيوان ، 3/ 131 - 132 .

خاتمة القسم الثاني :

كانت مادة عملنا في هذا القسم ، غزيرة متنوعة مبثوثة في عرض مجلدات ضخمة ليس في طريقة صاحبها في تناولها ما ينمّ على أنه يباشرها من تصور مسبق وعلى أساس تنظيم محكم . وقد أجمعت الدراسات التي استغلت آثاره في ميادين بحثها على أن السمة الغالبة عليها هي سمة الفوضى وقلة الإحكام وإن كانت أقرّت بأنّ السبب سعة ثقافته وإحاطته بأفنان المعرفة في عصره إحاطة لعلها بقيت فذة في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية إلى يومنا .

ولم يخفف من حدة هذه الظاهرة ، في مجال اختصاصنا ، إفراده أفانين القول ومسالك التعبير بمؤلف من أشهر مؤلفاته . فالمادة هنا أيضا غزيرة متداخلة إلى حدّ التناقض أحيانا ، لا تخضع لترتيب واضح ، بشهادة المؤلف نفسه ، وهي خليط من النماذج الأدبية من أشعار وأخبار وخطب ورسائل ، والأحكام الأدبية النقدية والملاحظات الأسلوبية البلاغية بالإضافة إلى المباحث اللغوية والاستطرادات المعرفية العامة . وقد أشارت الأبحاث التي اهتمت بإجلاء نظريته البلاغية إلى فوضى « البيان والتبيين » وكأنها تعتذر ، مسبقا ، لتهجها في التعريف بمجهود الرجل وهو تعريف أبرز الكثير من جوانبه وأشار إلى أهمّ نصوصه ومفاهيمه إلاّ أنه لم يستطع ، في الغالب ، أن يربط تلك الجوانب بتصور متكامل أو قريب من المتكامل .

من هنا ابتدأنا . إذ لم نقتنع ألاّ ينطلق مؤلف في منزلة الجاحظ دقة تحليل وحسكم وحصافة فكر في تقليب المسائل وتشقيقتها من تصور متناسق أن كالمتناسق يختفي وراء هذه الفوضى الظاهرية . فحاولنا أن نتحسس الخيط الرابط بين معالم تفكيره في موضوع البلاغة والجمالية الأدبية وكان منطلقنا بلورة مفهوم « البيان » الذي توج به مؤلفه المشهور في الموضوع وقد أدّى بنا البحث في هذه النقطة إلى جملة من النتائج الأولية :

1) إن المؤلف لا يستعمل هذا المفهوم في المعنى الاصطلاحي الضيق كما ضبطه البلاغيون المتأخرون في نطاق التقسيم الثلاثي المعروف . وإنما يستعمله في معنى أوسع يضم طرق الدلالة والوسائل التي تمكن المتكلم من أداء المعنى وهو البحث الذي يطلق عليه في علم الدلالات اليوم (Procédés de signification) وهو ما يفسر عدم اقتصره على اللغة . فذكر العقد والإشارة والخط والنصبة ، وإن اعترف تصريحاً وتلميحاً بأن اللغة أهم تلك الوسائل وأوفاهها . وفي منعطفات هذا الفهم الشامل الذي يقدم المعنى على كيفية إنجازه ، والغايات على الوسائل ، سترعرع فكرة الجدوى وتؤثر في بقية مراحل تفكيره تأثيراً عميقاً .

وذكره لطرائق أداء المعنى المشار إليها لم يتعدّ مواطن قليلة من تراثه واقتصر في التحليل على البيان باللغة فكان محور كتابه « البيان والتبيين » وبعض فصول مؤلفاته الأخرى ولا سيما « الحيوان » . وقد صاحب الانتقال من المعنى العام إلى المعنى الخاص أي من الدليل مطلقاً إلى الدليل اللغوي عدة تغييرات ، أولها السعي إلى التوفيق بين الغاية والوسيلة بحيث يصبح البيان أداء المعاني المقصودة طبق هياكل مخصوصة ومن ثم اكتسى مجهوده شرعية الاندراج ضمن المشغل البلاغي والإنشائي العام .

إلا أن المسبب في هذه المساهمة يلاحظ أنها تكتسي صبغة خاصة ولدتها طريقته في فهم ظاهرة الكلام وتحليله لمقوماتها .

ومن أبرز مقومات طريقته تناوله الخطاب اللغوي من زاوية كونه عملية تواصل (1) يستوجب قيامها حدا أدنى من الأطراف لا يقلّ عن ثلاثة : المتكلم والسامع والكلام ، أما قناتها فهي المشافهة . على الأكثر ، وهنا تتبين عمق التناقض الذي تعكسه مؤلفاته بين دفاعه عن الكتابة والكتاب ، والبنية الثقافية المهيمنة التي اضطرتّه أن يعتمد على المشافهة في تأصيل نظريته البلاغية رغم موقفه المبدئي الرافض لها .

والرابط بين الأطراف هي الوظائف وقد استخرجنا منها ثلاثا هي : الوظيفة الإفهامية والوظيفة الخطابية والوظيفة الشعرية ورأينا أن الأولى تقوم من البقية مقام الأصل إذ لا يتصور الجاحظ خطابا لغويا ، مهما كان مستواه ، لا يكون الفهم والإفهام قاعدته . وغاية هذه الوظائف جميعها السامع . وهذا مظهر من مظاهر الجدوى .

وعن هذا النمط في التحليل نتجت أمور أساسية لعلها تساعدنا على فهم مظاهر من مساهمته .

تقاسمت جهده البلاغي ظاهرتا الملفوظ (2) والتلفظ (3) ونعني بالملفوظ بنية النص وخصائصها النحوية والبلاغية العامة من جهة أن النص تشكّل لغوي (4) قائم بذاته لا دخل للملابسات إنجازه في تحديد صفاته ، وهي وضعية نظرية تكاد لا تتمّ لنص من النصوص ، أما التلفظ ففعل يقوم به متكلم معلوم في حيز زمني ومكاني مضبوط ، يخرج به النص من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل وبموجب هذا الإخراج تتدخل في العملية اللغوية عناصر أجنبية عنها كالتكلم والسامع والسياق وهو في مصطلح الجاحظ المقام أو الموضع .

Communication (1)

Enoncé (2)

Enonciation (3)

Configuration verbale (4)

وقد أولى المؤلف ظاهرة التلفظ عناية فائقة جعلته يحدد الملفوظ في كثير من الأحيان ، من زاوية تنفطه ويضبط حويته بمتلقيه وسياقه . من هذه الزاوية نفهم مكانة المتكلم في نظريته لأنه مبدع القول ومنجزه ، فمن جهة ما هو مبدع كان لا بد أن يكون ثابت القدم في البيان عارفا بنواميس اللغة وطرائق أهلها في تصريفها ، على حظه وافر من الطبع ذا أريحية تسهل عليه مؤونة التعهد والمعاودة والدربة وبالجمل أن يكون مصابا بمحنة الأدب بينه وبين الصناعة نسب ... على حدّ تعبير الجاحظ ... ، ومن جهة ما هو منجز الخطاب لا بد أن تكون آلة نطقه قوية فخمة منزّهة عن العيوب والآفات .

وإنجاز الكلام يقع لغايات ويتنزل في مقامات لذلك وجبت مراعاة منزلة السامع ومستلزمات المقام . وقد حدد صاحب « البيان والتبيين » ملامح الملتقى من وجهة لغوية لعلها تكشف عن منزلته الاجتماعية وانتمائه الطبقي اهتداء برأيه القائل « وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات » . وفي سعيه نحت ملامحه استعرد إلى ذكر بعض القوانين اللسانية العامة التي تقوم من عملية التواصل مقام السنّة (1) المحددة لعلاقة المتكلم به . وغاية هذه القوانين ضبط قدرة السامع اللغوية وهي قدرة وسط قوامها التعود على المبسوط من الكلام حتى أضحت العقول لا تزيد على العادات .

ولما كانت غاية المتكلم من انسامع الفهم والإفهام ، بالدرجة الأولى ، تركز جهد الجاحظ على شفافية الخطاب (2) وهي قدرة العلامة والنص على الإشارة إلى ما سواهما ويطلق الإنشائيون على هذه القدرة « طاقة الإرجاع والإشارة » (3) ، ومن ثم انطبعت محاولته بطابع نقعي واضح يمكن أن

(1) Code

(2) Transparence du discours

(3) Pouvoir de référence

يعدّ : بدون مبالغة ، أكمل محاولة في إثراء اللغوي العربي لتأسيس ما يسمى « نفعيّة الخطاب » (1)

ومن هذا المورد استقى تصوّره الجمالي فكان الجميل ينبع من النافع واستقى جانباً من دستور الأخلاقي : فالخير ليس في الكلمة الجميلة بقدر ما هو في الكلمة الناجعة التي تعمل في النفس عمل الغيث في التربة كما يقول .
ولكن هل تنفع الكلمة بمضمونها أم بشكلها ومضمونها معا ؟

جواب الجاحظ عن السؤال واضح من أي موقع تحرّك : من موقع الأدب : أو من موقع العربي المدافع عن النصيحة لأسباب لغوية لعلها مثوبة بموقف سياسي يدافع عن سيادة العرق العربي : أو من موقع المتكلم المناظر المؤمن بأن القول ترتيب وريضة .

لكن إن كان الجواب واضحاً سهلاً فما السبيل إلى تحقيق التعادل الصعب بين الوسائل والغايات وكيف نراعي ذمة الفنّ مع الإصرار على المنفعة وتحقيق الفهم والإفهام لدى جمهور تعود مبسوط الكلام ؟

يبدو أنّ الرجل وجد في أصول اعتزاله ما ساعده على تجاوز هذه العقبة بجعله مقولةً منزلةً بين منزلتين الكلامية مقولةً أدبية سماها ، اختصاراً ، الأوساط والمتكادير فكانت بلاغة النص وسطاً بين طرفين :

بين الغريب الوحشي والساقط السوقي

لأن الأول إغلاق والثاني رطانة

وبين القضييب الخشيب والخالص الذي لا شوب فيه

لأن الأول فضاضة وغلظة وسوء طبع ، والثاني استغلاق وحذقة واستعداد ، وقد أتى على جملة هذه المقاييس العملية في صياغة نظرية شاملة يكون بمقتضاها الكلام بين المقصر والغالي .

ومن هذا المنظور نفهم أمرين يبدو أن متناقضين : موقفه المتشدد على شعراء الصنعة لأنهم بالغوا في التحكيك والتفحيع حتى استعبدتهم الفن ، واحتضانه لمدرسة البديع من المولدين كالعنابي وبشار وابن هرمة ومنصور النمرى ومسلم بن الوليد ، وبشار في رأيه حسن البديع مطبوع على قول الشعر لا يركب التعسف والاستكراه .

أما المقامات فهي جملة الظروف الحافة بالنص بما في ذلك السامع نفسه ولئن لم يضبطها صاحب « البيان والتبيين » ضبطاً نظرياً يأتي على أنواعها فإن تواتر استعمالها كقيل بأن يعطي القارئ فكرة ضافية عن المراد منها وهو إجمالاً التلاؤم بين نوع الحديث وملابساته ونوع اللفظ : فلنجد موضوع وشكل ، وللهمز موضوع وشكل ، كما أن لفاسفي الكلام نهجا في الأداء يختلف عن نهج النوادر والحكايات وللايجاز موضع وللإطالة موضع كما أن للتصريح موضعاً وللكناية والوحي والإشارة موضعاً آخر .

وقد ترتب عن هذا الاعتبار إقراره بأن البلاغة بلاغات والفصاحة فصاحات معنى ذلك : من الوجهة النظرية ، أن الحكم البلاغي نسبي لا يتفصل عن مدى ترابط النص والسياق الذي يتنزل فيه ، وقد أفضى به هذا التصور إلى حدّه الأقصى المتمثل في القول بأن بلاغة بعض الأجناس الأدبية تكمن في خروجها عن قوانين البلاغة والفصاحة .

كما نتج عن اهتمامه بالسياق انصهار الظاهرة ونقيضها في بوتقة تصوره البلاغي العام : فالإيجاز بلاغة والإطالة بلاغة كما أن التصريح بلاغة والكناية والوحي والإشارة بلاغة .

ولا نستبعد أن يكون ترابط النقاظس سبباً في اهتمام المؤلف بهذه الظواهر البلاغية التي ذكرناها دون غيرها رغم أن المثبت في مؤلفاته يلاحظ أنه تفضّل إلى كثير من الوجود إلا أنها بقيت على هامش نظريته أو لم تستغل على

الوجه الذي استغل به الإيجاز والإطناب والكنائية والإشارة والتعريض (أ) .

(أ) في مؤلفاته كثير من المصطلحات والمفاهيم والوجوه يستغيد منها البلاغيون المتأخرون استفادة كبرى ويعملون على تطويرها .

فهو يذكر البديع في المعنى اللغوي الأصلي وفي المعنى الاصطلاحي الذي سيقتضي أثره ابن المعتز ، مشيراً به إلى جملة من الصور والأساليب كالأستعارة والتشبيه والتطبيق والمثل (الحيوان ، 57/3 ، البيان والتبيين ، 55/4) كما تعرض إلى أصنافه فذكر المتحسن منه (الحيوان ، 57/3 - 58) والمخترع (الحيوان ، 31/3) مما يدل على أنه انحصرت في نظره مراتب لذلك لا تقيم بنفس الطريقة .

وذكر « المجاز » في مقابل أخففة أو ظاهر اللفظ والعادة الدالة في ظاهر الكلام (الحيوان ، 50/7) وهو عنده وسيلة للتوسع في اللغة ، ينبني على النقل القائم على التشاكل والتشابه وينتفي هذا المفهوم بالمفهوم الأول -- البديع -- من جهة أن كليهما يبحث عام فتدرج في إطاره كثير من الوجوه كالأستعارة والتشبيه وقد ينجر عن ذلك تطبيق في التسمية فيكون المجاز مستعملاً قاراً في معنى عام وينطبق مدلوله قاراً أخرى على مدلول وجه بعينه (الحيوان ، 23/5 - 25) . ولعل من أطرف ما انتبه إليه في باب المجاز ما أطلق عليه « المجاز القائم » (الحيوان ، 342/1) ويبدو من السياق المشتمل على هذا المصطلح أنه يستعمله لما جرى عليه الناس في كلامهم وأصبح من اللغة المألوفة الجماعية . (هو ما يقابل المصطلح الفرنسي : *Métaphorique d'usage*) .

لما اتوجه المجازية التي اعنى بها عناية خاصة فهي الأستعارة والتشبيه . فالأستعارة ذكرها في كثير من المواضع (الحيوان ، 280/2 ، 283 ، 289 ، 308 ، 86/3 ، 329 ، 3492 ، البيان والتبيين ، 139/1 ، 152 ، 153 ، 366) ، وعرفها تعريفاً (انظر خاصة : البيان والتبيين ، 139/1) تبناه البلاغيون بعده إن كلياً أو جزئياً بل إن تعريفه أكثر دقة من كثير من التعريفات المتأخرة (انظر المقارنة التي قامت بها Skarzynska-Bochenska

في مقالها *Ornements du style selon la conception de al Gahiz*)

بين تعريفه وتعريف كل من ثعلب وابن المعتز من 13 - 14) كما تواتر في مؤلفاته ذكر التشبيه في صيغ متعددة (البيان والتبيين ، 20/2 ، 62 ، الحيوان ، 52/3) ولئن كان الباحث لا يفت في المتبقي من آثاره ، على تعريف لهذا الوجه فإن كثرة المعطيات النظرية والتطبيقية تكفي لتبيين أهمية ساهمة الجاحظ في هذا الصدد وإدراك عمق تأثيرها في نحت معالم هذا البحث في التراث البلاغي العربي . فكان أول من حدد بصورة صريحة علاقة المشب بالمشب به وهي علاقة قياسية عقلية تقوم على ما بين الطرفين من خصائص مشتركة (*tertium comparationis*) مع ضرورة الإبقاء على تباينهما أو انفصالهما إذ يجب ألا يؤدي التشبيه إلى المطابقة وتحويل الأطراف عن جنسها وإنما تقرب المشب من المشبه به لأنه « المثل » في المعنى الذي قصدت (البيان والتبيين ، 430/5) واعتماداً على هذه الفكرة وعلى نصوص أخرى (البيان والتبيين ، 139/1 ، الحيوان ، 211/1) يمكن القول بأنه حول جهده إدراك الفارق الجوهرى بين صورتين فنييتين : التشبيه من ناحية ، والأستعارة من ناحية أخرى إذ تقوم هذه الأخيرة على انصهار الطرفين واتحادهما وبذلك يمكن اعتبارهما مرحلة متطورة من مراحل التشبيه أو هي ، كما نقول اليوم ، تحول من تحولاته .

وذكر من أنواعه تشبيه شين بشين وشاهده لذلك بيت إمرئ القيس [طويل] :

كأن قلوب طير رضا وبانســــا لدى وكرها الغناب والحشـب البالي

وسيفتني جل البلاغيين أثر الجاحظ من غير أن يذكره ، في الاستشهاد لهذا القسم بهذا البيت ويتبنون رأيه في الإعجاب به وإن اختلفت عباراتهم فسبغته ابن المعتز من « حسن التشبيه » (البديع ، ص 68 - 69) ، والعسكري من « بديع التشبيه » (الصناعيين ، ص 245 - 250) ، وابن رشيق من « البديع المخترع » (العمدة ، 232/1 ، 260) ، أما

البحر جاني فيستنله نبيذ ما سواه تشبه الشيء في حالتين مختلفتين (أسرار البلاغة ، ط 1 ، استانبول ، 1954 ، ص 176 - 177) ، ولا يقتصر تأثير الجاحظ في من بعده على هذا الجانب ، فلقد أخذوا برأيه في وصف عترة للذباب :

جاءت عذيبها كل حين تمسرة فتركن كل حذيفة كدلهم
فترى الذباب بها يغني وحسده هزجا كفعل أنشارب الخرنم
غردا يحك ذراعها بفراعصه فعل المنكب على الزناد الأجدم

حيث اعتبره تشبها مصيا قام تحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد فيهم ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسن القول فبلغ من استكراهه لذلك المعنى ، ومن اضطرابه فيه ، أنه صار دليلا على سوء طبعه في الشعر (الحيوان ، 311/3 - 312) .

وقد وجد ابن رشيق في القرون الأخيرة - المصطلح الملائم لهذا النوع من التشبيهات فسمها « التعميم » وهي ما « لم يسبق أصحابها إليها ، ولا تعنى أحد بعدهم عليها » (العمدة ، 296/1) . تشير أخيرا إلى أنه كثيرا ما ختم حديثه عن أنواع الحيوان بباب ذي منحنى فطيفي ، يذكر فيه التشبيهات أنشأها على جنس ذلك الحيوان ، ريثذاك تتكشف الاستشهادات الشعرية خاصة مما يولف للدارس مدة على غاية من الأهمية نسج له بدراسة هذا الوجه دراسة تاريخية تكشف عن مختلف الأغراض التي استعمل فيها التشبيه والكيفيات التي صيغت حسبها الصورة بحسب المعنى البارز الذي تتركه عليه (الحيوان ، 336/4 ، 350 ، 558/5 ، 568 ، 576 - 577 ، 179/6 ، 185) .

ومن الخصائص التي ذكرها « التطبيق » يكن دلائله في مؤلفاته ليت واضحة تمام الموضوع ، فبالإضافة إلى أنه لم يخصه بتعريف ، قرأه يستعمله مرادفاً لقران والاقتران بمعنى تأليف الحروف في الكلمة وتأليف الألفاظ في الكلام ، تكن يبدو اعتمادا على بعض الأمثلة الشعرية التي سجلها ، أنه يخرجها ، أحيانا ، بالمعنى الذي ضبطه المتأخرون ، ويصدق ذلك تعليقه على بيتين من الشعر ورد فيهما الأصل القوي للتطبيق الذي ستمتده المعاجم فيما بعد ، وقد صدر المؤلف حديثه عنها بقوله : « وقال في التطبيق » وابتدأ بها :

قلنا أن هذا تقطاع جئت على عرك تناقله تقسلا
تعاورن الحديث وطبقته كما طبقته بالتعليل انشالا

ويضيف المؤلف قائلا « وهذا التطبيق غير تطبيق الأول » (البيان والتبيين ، 226/1) . ورغم غموض هذه الإشارة ففي الشاهد ما يدل على أن الكلمة لا تخلو من لزعة اصطلاحية وإن كانت غير متفورة .

كما تفلن إلى ما ميطن على المتأخرون « الاحتراس » أو « التعميم والتكميل » وساء هو « أصابة المقدمار » وشاهد في هذا الصدد ، بيت طريقة :

فلقى ديسارك غير مفسدهما صوب الربيع وديمة قهسي

وإصابة المقدمار في أنه « طلب النيث عن قدر المدهة لأن التفاضل ضار » (البيان والتبيين ، 228/1) ويستثنى جيل البلاغيين هذا الشاهد ويعلمون عليه تعليقات لا تخرج تقريرا عما رسمه أبو عثمان (انظر مثلا العسكري ، الصناعاتين ، ص 405) .

وأشار بالإضافة إلى ذلك ، إلى جملة من المسائل الأخرى سيكون لها شأن لدى صنف من النقاد وعلماء البلاغة المهتمين بسبب انوجوه البلاغية وتصنيفها وضبط عدها .

لذا ذكر من ذلك تعرضه للافراط والاقتصاد وهما جانبان هامان من جوانب ففيرة الشعر عند العرب سيؤدي النقاش فيهما إلى بروز تيارين كبيرين : أصحاب النثر وأصحاب المتوسط والاعتدال ، ومنه أيضا حديثه عن جودة التعميم وانهازه يراد به الجدة وأسلوب الحكيم . (ليس غرضنا دراسة انوجوه البلاغية في مؤلفات الجاحظ دراسة مفصلة وذلك لسببين أولهما أننا قصدنا إلى قراءة تراثه البلاغي قراءة عامة تهتم بالأسس النظرية أكثر من انقائه التطبيقية وثانيهما أن بعض الدراسات وفرت علينا جهد القيام بهذا العمل لذلك نكتفي بالإشارة إليها لاستكمال هذا الأمر) .

انظر مثلا مقال المستشرق Skarzynska-Bochenska المذكور آنفا وقد اقتصر عليها فيه عن استخراج هذه النوجوه من مقائلها وضبطها بينونها وشواهدا وانظر شوقي ضيف البلاغة تطور وتاريخ ص 52 وما بعدها .

ورغم أهمية هذه الوجوه كمرحلة في البحث مهدت السبيل لاستغلالها فيما بعد استغلالا واسعا عميقا ، فهي لا تحتل ، في رأينا ، مكانة هامة في تفكيره البلاغي بل إنها تبدو ، إذا ما قورنت ببعض الأساليب الأخرى كالإيجاز والإطناب والتصريح والكناية على هامش مشاغله غير داخلية في تصويره الكلي للبيان والتبيين بالكيفية التي بينها ، وإنما هدفه إليها شواهد متنوعة واستطراداته الكثيرة . وقد سبق أن أشرنا إلى أن قلة اعتناؤه بالوجوه وتحديددها وتصنيفها قد لا يفسر بالمرحلة التاريخية التي تنتزل فيها مشاركته وهي مرحلة كانت الدراسة البلاغية فيها في أوائها ، وإنما بتعارضه مع أصول نظريته التي يرتبط حسبها جمال النص بسياقه وتقاس نجاعته بنسبة موافقته للمقام والحال ومن ثم لا يكتسب الوجه قيمة قارة من شأنها أن تدفع المؤلف إلى الاهتمام به اهتماما خاصا .



تلك هي من وجهة نظرنا أبرز سمات مشاركة الجاحظ في تأسيس البلاغة العربية . فما هي الأسباب التي طبعتها بهذا الطابع الخاص تصورا ونتائج ؟

إن الأسباب عديدة متفاوتة الوضوح لحل أهمها اعتماده في ضبط مستلزمات البيان والتبيين ، على الجنس الخطابي وهو جنس ارتبط منذ مطلع نشأته بمقاصد نفعية واضحة حددت خصائصه الفنية وبنيت اللغوية وتعد الملائمة بين صياغة الخطبة والوظيفة والموضوع والسامع من أبرز تلك الخصائص .

واعتماد الجاحظ على هذا الجنس ليس من باب الصدفة ففي قناعات الرجل وخصائص بيئته الفكرية والسياسية والاجتماعية ما من شأنه أن يجلب انتباه المؤلف إليه .

فلقد عرف عنه أنه من رؤوس المعتزلة سميت باسمه فرقة من فرقها وقد كان هؤلاء طرفاً رئيسياً في الصراع المذهبي الدائر بين الفرق وقد وجد رؤساء نحلهم في الخطابة شكلاً لغوياً ملائماً لمناظراتهم ومجادلاتهم لذلك اعتنوا بحذق أصولها وتعلمها وتعليمها ناشتتهم ومن ثم شاركوا بتصيب واخر في تأصيل نظرية الخطاب في التراث العربي الإسلامي تشهد لذلك كثرة نقول صاحب « البيان والتبيين » عن أعلامهم وإدراجه بعض رسائلهم التي تعد نظرية متكاملة في الخطاب انطلاقاً من الظروف الحافة بإنجازه إلى أن يستوي نصاً فنياً نافعاً ناجعاً .

ولم يكن الجدل الكلامي الداعي الوحيد إلى اعتماد هذا الجنس فلقد حركت الجاحظ إلى تأليف « البيان والتبيين » نوازع التصدي لتيار ذي صبغة سياسية واضحة اتخذ من الطعن في الجنس العربي وموروثه الحضاري للتعبير عن نقمته على وضعه وعدم رضاه بسلطانه ، ومن مرامي أصحابه التي تهمنا الاستقصاء من قدرة العرب على الخطابة والبلاغة ، فرد عليهم المؤلف حججهم وكان رده السبب المباشر في حديثه المطول عن خصائص الخطيب وإثباته لأشهر الخطب المعروفة إلى عهده .

وبالإضافة إلى هذه الأسباب التاريخية المعروفة التي جعلته يضبط خصائص النص من زاوية خطابية نذكر عاملاً آخر هاماً أثر هو بنوده ، في صياغة تلك المقاييس وهو متصل برؤيته الثقافية العامة التي عبر عنها في أكثر من موضع أهمها بلا منازع ، مقدمته على كتاب الحيوان حيث رأيناه يدافع عن تصور ثقافي مؤذن بعهد جديد يصبح فيه الكتاب وسيلة العلم وأداة نشره في الناس وبسطه لهم حتى لا يبقى مقصوراً على الفئات الاجتماعية المحفوظة ووفقاً على أهله من الشعراء والرواة والعلماء .

ومن مقتضيات هذا التصور الثقافي ، ونحن لا نستبعد أن يكون انعكاساً لتصور اجتماعي طبقي ، التزامه الموقف الوسط بين الابتذال

والصنعة وبين الوحشي والسوقي ، وهو موقف توفيثي فرضته عليه معادلة الفن والنجاعة .

والمتثبت في شواهد الجاحظ يلاحظ أن اعتماده على الشعر والخبر والقرآن لا يقل عن اعتماده على الخطابة بل إنه يؤلف بينهما بكيفية تكاد تندثر معها الحواجز وتعفو مقولة الجنس الأدبي ذاتها فاكسبت مؤلفاته لاسيما « البيان والبيان » طرافة خاصة عدت بمقتضاها مجمعا للأحكام النقدية والمقاييس البلاغية المتنوعة ومنطلقا لأهم اتجاهات النقد والبلاغة بعده .

III - البُلانة بعد الجاحظ إلى القرن السادس [البشاء]

توطئة :

تحديد الفترة وطريقة العمل

إن « الظرف » الوارد في عنوان هذا القسم يحتمل تأويلين : أن يحمل حرف الجر « إلى » على معنى المطلع والابتداء ، فيقف البحث عند موفى القرن الخامس هجرياً ومشارف السادس ، ويكون عبد القاهر الجرجاني خاتمة إذ لم تجده بين تاريخ وفاته (471 هـ) ونهاية القرن حوادث تذكر في التأليف البلاغي .

وأن يحمل الجر على معنى الغاية والانتهاء ، فيستغرق الحديث كامل القرن السادس ، ويدور على مساهمات ألفت بعد وفاة الجرجاني بما يزيد على القرن ، وإذا ذاك تكون مشاركة السكاكي المتوفى سنة 626 هـ . خاتمة المطاف (1) .

وقد اخترنا التأويل الثاني لتكتمل مراحل البلاغة ، ونعرف مآل ما أصل الجرجاني من نظريات ، وأجرى من تطبيقات ، ونحقق في الرأي

(1) نشير، هنا إلى صعوبة ضبط تاريخ التأليف بالنسبة إلى تاريخ الوفاة إن لم يكن بحوزة الباحث أدلة قاطعة ، وكثيراً ما لا تؤدي أنطرائق التي يستعملها المؤرخون عند انعدام الدليل القاطع ، إلى نتائج حاسمة فيبقى الاختيار موكولاً إلى اجتهاد الباحث وغرضه من موضوعه . فنحن لا نعلم بدقة متى ألفت السكاكي مؤلفه المشهور مفتاح العلوم والغالب على الظن أنه وقع بين 596 هـ و 617 هـ (انظر أحمد مطلوب البلاغة عند السكاكي ، منشورات مكتبة النهضة بغداد ، ط 1964 ص 65) .

السائد على الدراسات البلاغية والقائل بأن التفكير البلاغي قد ختم به ولم يستفد خلفه من البحث الذي حاول ، فدبت في العلم روح الجمود ، واكتنف التعقيد مسأله (1) ، ثم إن الوقوف بالبحث عند نهاية القرن الخامس يغبن حق محاولات جديرة بالاهتمام ، كمحاولة الزمخشري المتوفي سنة 538هـ في تفسيره الموسوم « بالكشاف » . وهي من أبرز الإجراءات التطبيقية في التراث العربي التي استفادت استفادة مباشرة من دراسات عبد القاهر في باب المعاني حتى عدت « خير تطبيق على كل ما اهتدى إليه عبد القاهر من قواعد المعاني والبيان » (2) .

ولئن كان الحيز التاريخي الذي تشغله هذه الفترة قريبا من حيز الفترتين السابقتين إذ انتهينا ، مع الجاحظ ، إلى النصف الثاني من القرن الثالث ، فإن المادة البلاغية المنجزة فيها أكثر أضعاف المرات مما وفرته الفترات السابقة . وليس في الأمر غرابة ؛ فالحقب الأولى هي حقب التأسيس للعلم ، وتحسن مسالكة ومسائله ، فينحس الفكر ولا ينطلق شأنه في هذه الفترة التي زالت فيها المعوقات ، ومهدت الأعقاب ، وساعد التطور الفكري والحضاري العام على بلورة العلم واكتمال مباحثه من وجهتي النظر والتطبيق .

فإذا استثنينا مؤلفات الجاحظ وبعض مؤلفات اللغويين الأوائل ، من أمثال سيويه وأبي عبيدة والفراء ، أمكن القول بأن كل مصادر بحثنا تنزل في هذه المرحلة ، وهي مصادر كثيرة ينتمي أصحابها إلى بيئات فكرية مختلفة ساهمت في إرساء أصول هذا العلم ورسم اتجاهاته الكبرى بنسب متفاوتة .

نذكر من هذه البيئات بيئة النقاد والعلماء بالشعر ، فقد حملهم البحث عن عيار يميزون به جيد الشعر من رديئه وقواعد تعتمد في صناعته إلى ترصيع

(1) انظر شوقي ضيف البلاغة تطور وتاريخ ، الفصل الرابع ، ص 271 وما بعدها .
عبد العزيز عتيق في تاريخ البلاغة العربية ، بيروت ، 1970 ، ص 265 .

(2) عبد العزيز عتيق ، المرجع السابق .

مؤلفاتهم بإشارات بلاغية على جانب كبير من الأهمية ، وبالنظر في ما كتبوا فندرك العلاقة المتينة بين البلاغة والنقد ، باعتبار الأولى جزءا من نظريتهم في الشعر والجهاز المفهومي الوحيد الذي أفرزته ممارستهم للبعد الفني في النص الأدبي ، كما سيتزايد نشاط المتكلمين ومن غلب عليهم الاهتمام بالدراسات القرآنية في هذه الحقبة ، فتكثر التفاسير وكتب الإعجاز . وهي تشترك في تناول النص القرآني من جانب العبارة وكيفية أداء المعنى وفضل القرآن على غيره في ذلك . ولا مناص من أن يؤول كل ذلك إلى مباحث بلاغية صميمية ، تتناول المقاضلة بين الأساليب لأسباب ترجع إلى مظاهر بنيوية صرف . وستساهم كتب الإعجاز في طرح جملة من القضايا النظرية ، تتناول بالتفكير مختلف الاستعمالات اللغوية ، ولا سيما ما يميز المستوى الإنشائي عن المستوى العادي في الكلام . وسيمكن بعضهم انطلاقا من رؤية خاصة من بناء جهاز فكري متكامل يرد أشتات المسائل إلى أصول قارة .

كما سيساهم الفلاسفة بقسط وافر في ربط الصلة بين التفكير اليوناني والتفكير العربي في فن القول وخصائص الشعر ، سواء بالترجمة المباشرة للأصول اليونانية في الموضوع ككتابي « الخطابة » و « الشعر » لأرسطو أو باجتهادهم في فهم هذه الأصول ومحاولة تطبيقها على الأدب العربي .

ونظرا إلى كثرة المساهمات وتنوع مشارب أصحابها ، رغبنا عن الاستعراض التاريخي المفصل خوف التكرار والإيهام بأن لها نفس الفضل في تطوير البحث البلاغي والسعي به إلى الاكتمال ؛ واخترنا أن نتعامل مع هذه المادة من خلال أهم القضايا التي أثارتها ممارسة العرب للبعد الإنشائي في اللغة ، وهي القضايا التي يمكن عدّها أصول تفكيرهم البلاغي وأساس نظريتهم الأدبية والجمالية .

ورأينا ، تمهيدا لهذا العمل ، أن تبدأ بضبط « البداية الخاسمة » لهذه الفترة ، وهي النقطة التي نشعر ببلوغها أن البلاغة دخلت في طور يختلف عن طور الجاحظ ، وسيجرنا ذلك بطبيعة الحال ، إلى العناية ببعض المساهمات التي كانت مددا هاما وقوة دافعة لدخول هذا المنعطف الجديد .

I - البداية الحاسمة لفترة ما بعد الجاحظ

استقلال التأليف البلاغي :

لئن أجمع النقاد والدارسون ، قديما وحديثا ، على أن كتاب « البديع » لعبد الله بن المعتز (ت . 296هـ) أول تأليف « صنف في البديع ورسم حدوده » (1) فأصبح صاحبه « إماما لكل من صنفوا » فيه (2) وغدا مؤلفه بالإضافة إلى « البيان والتبيين » « النواة لعلم البلاغة العربية » (3) وبدايته الحاسمة ، فإنه لا يسع الباحث إلا أن يشير إلى أنه جدت بين هذا الكتاب ومؤلفات الجاحظ محاولات قام بها اللغويون والنقاد وكتاب الرسائل كثيرا ما أعرض الدارسون عن ذكرها أو اكتفوا بالإشارة إليها إشارة عابرة لوقوعها بين هذين المنعطفين الحاسمين . ولهذه المحاولات أهمية كبرى من وجهة التاريخ لأطوار العلم ، ولا سيما أنها ستمهد لبروز كتاب « البديع » وسيكون لها صدى في الكتب التي آلفت بعده .

وأبرز هذه المحاولات اثنتان : واحدة لابن قتيبة والأخرى للمبرد . أما محاولة ابن المدبر (ت . 279هـ) الموسومة بـ « الرسالة العذراء » (4) فهي أقل قيمة من السابقة وتكاد لا تقف على فكرة طريفة أو رأي لم يسبق أن رأيناه .

(1) و (2) شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، ص 75 .
(3) إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 121 .
(4) نشرت هذه الرسالة مع مقدمة بالفرنسية بتحقيق زكي مبارك ، ط 2 ، القاهرة 1350/1931 .

فهي لا تخرج عن فلك ما رسم الجاحظ في « البيان والتبيين » فإذا استثنينا المعلومات الخاصة بصناعة الكتابة لم نقف على شيء طريف يذكر إذا اكتفى صاحبها بنقل بعض الأحكام الأسلوبية الواردة عند الجاحظ ولخصها بطريقة لا تخلو من الاقتصاب والجفاف . وقد قلص من أهمية الرسالة ، في نظرنا ، تعصب صاحبها للقلم والدفاع عن الكتابة والكتاب على حساب الشعر والشعراء . وهو يتحرك من موقف معاد للشعر ينم عن ضيق أفق في إدراك علاقة الشكل الأدبي بالبنية اللغوية ، فليس الشعر في رأيه : إلا جملة من « الإساءات » سببها أنه — أي الشعر — « موطن اضطراب » (1) .

وقد وجد في تنويه الجاحظ بطبقة الكتاب (2) سنداً لتعصبه لهم فنقل رأيه في تفوقهم في البلاغة والتزامهم في التماس اللفظ المترلة الوسطى (3) ، ويبدو تأثره به في إلحاحه على نظرية المواضع وتحريض الكتاب على مراعاة مترلة مخاطبيهم .

« (.....) ولا تخاطبن خاصاً بكلام عام ولا عاماً بكلام خاص فمتى خاطبت أحداً بغير ما يشاكله فقد أجريت الكلام غير مجراه وكشفتة (.....) فلا تخرجن كلمة حتى تزننها بميزاتها فتعرف تمامها ونظامها ومواردها ومصادرها وتجنب ما قدرت الألفاظ الوحشية ، وارتفع عن الألفاظ السخيفة » (4) .

ومن ثمّ باعد بين أسلوب القرآن وأسلوب الرسائل موصياً بعدم استعمال الأول في الثاني ، لأن المخاطب بالقرآن فصيح وبالرسائل دخيل على اللغة (5) .

(1) الرسالة العذراء ، ص 19 .

(2) انظر القسم الثاني من هذا العمل .

(3) الرسالة العذراء ، ص 35 .

(4) المصدر السابق : نفس الصفحة .

(5) « » ص 10 .

كما نقل عن الجاحظ رأيه في علاقة اللفظ بالمعنى ، وهو رأي سيكون
إلى شأن كبير في نحت معالم الموقف العربي جملة من هذه القضية . فقد شبه
أبو عثمان المعاني بالغواني والألفاظ بالمعارض . وهذا التشبيه يثبت بصورة
قاطعة انفصال الشكل عن المضمون وبروز فكرة المحسنات كزينة تنضاف إلى
المعنى ولا تنصهر فيه .

كما يرى رأيه في بلاغة القول وتأثيره في مستقبله ، ويعلقه بثلاثة عناصر
هي المعنى البليغ واللفظ الرائق والسلك الناطم (1) .

وفي قسم من أقسام الرسالة يكثر من النقل عن الجاحظ ، أو من المصادر
التي استقى منها هذا الأخير بدون أن يصرح بذلك رغم مطابقة النص
النص (2) . يبدو ذلك جليا في حدة البلاغة وحديثه عن العلامات الدالة ، وهو
يقسمها : كالجاحظ ، إلى قسمين : اللفظ والإشارة والعقد والمخطط في ناحية
والنصبة في ناحية ثانية ويفاضل بينهما تبعا للصورة والخلية وإن كانت جميعها
« كاشفة عن أعيان المعاني » (3) .

ولكل هذه الاعتبارات المتقدمة يبدو لنا أنه بولغ في تقييم هذه الرسالة
وإبراز أهميتها لتوضيح « طبيعة الحركة الأدبية في القرن الثالث » ومعرفة
المقاييس الضابطة لصناعة الكتابة (4) . نعم إنها رسالة في مقاييس صناعة الكتابة
إلا أن كل تلك المقاييس تقريبا أخذها صاحبها بنصها من مؤلفات صديقه (5)
بدون أن يضيف إليها شيئا يذكر .

* * *

(1) الرسالة العلواء ، ص 32 .

(2) " " " " ص 39 .

(3) " " " " ص 40 .

(4) زكي مبارك ، المقدمة الفرنسية ، ص 8 .

(5) يشير زكي مبارك في المقدمة المذكورة إلى الصداقة المتينة التي كانت قائمة بين الرجلين ،
ص 10 .

1 - ابن قتيبة :

ابن قتيبة من العلماء الذين عرفوا بكثرة التأليف وتنوع المشاغل والنظر الموسوعي والاشتداد في الذب عن العقيدة والدفاع عن مذهب أهل السنة فهو إمام من أئمتهم البارزين شبهت مكانته بينهم بمكانة الجاحظ بين المعتزلة (1) . وبالرغم من أنه لم يترك مؤلفا صريح الانتساب إلى المبحث البلاغي ، شأنه في ذلك شأن الجاحظ ، فترعته الموسوعية ومشاركته بالتأليف في كثير من العلوم العربية الإسلامية جعلت آثاره لا تخلو من الإشارات البلاغية والأحكام الفنية التي تلمس صنوف القول وأفانين التعبير .

والناظر في أشات هذه الملاحظات ينتهي إلى نتيجة هامة تمثل أول وجه من وجوه الطرافة في هذه المساهمة وهي أن المادة البلاغية موزعة على مؤلفات تعكس بشكل جلي أهم العوامل التي لا يست التفكير البلاغي نشأة وتطورا واكتمالا :

ففي « الشعر والشعراء » لمحات بلاغية انبثت عليها جُملَة من الأحكام النقدية مما يؤكد على أهمية العامل الأدبي في تغذية البلاغة العربية على مختلف أطوارها التاريخية ، ويعكس « أدب الكاتب » أهمية العامل الخضاري العام المتمثل في تطور التنظيم الإداري والسياسي وبروز المؤسسات السلطانية المحتاجة إلى طبقة يتلاءم علمها مع وظيفتها في صلب الدولة لذلك برز هذا النوع من الكتب المؤسس على تلقينهم القواعد الناجعة ليقوموا بواجبهم بما يرضي مخدوميهم . أما « تأويل مشكل القرآن » و« الاختلاف في اللفظ والرد على الجهمية والمعطلة » فيدلان على أهمية العامل الديني عامة والكلامي بوجه خاص في إذكاء المناقشات حول فضل النص القرآني على غيره وتفرده في طرائق الأداء .

(1) يقول ابن قتيبة في هذا المعنى : « وهو لأهل السنة مثل الجاحظ للمعتزلة فإنه خطيب أهل السنة كما أن الجاحظ خطيب المعتزلة » انظر : تفسير سورة الإخلاص ، المطبعة الحسينية ، 1323 هـ ، ص 86 .

ولئن كانت المادة البلاغية في « أدب الكاتب » لا تعدو بعض الاعتبارات العملية في اختيار اللفظ والمعنى والجري على أساليب في التعبير فلائم طبيعة الترسل ، وكان رده على الجهمية والمعتلة يتناول التشبيه من وجهة عقائدية لا فنية فإن مؤلفيه الآخرين « الشعر والشعراء » و« تأويل مشكل القرآن » يعتبران مساهمة ذات بال في ميداني البلاغة والنقد الأدبي .

فالأول من أبرز مؤلفات النقد الأدبي في نهاية القرن الثالث طرح فيه صاحبه جملة من المشكلات النقدية الهامة سيساهم بها في رسم معالم هذا الفن في الأدب العربي وتكون محور حديث النقاد بعده . والكتاب ، بدليل عنوانه ، ليس مقتصرًا على دراسة خصائص الشعر — النص — الفنية ومعايير جودته وريادته ، فهو يتناول الشاعر أيضًا بحكم أن هذا الأخير طرف أساسي في عملية الخلق الفني .

وهذا القسم الثاني لا يعنينا بصفة مباشرة كما تعنينا الأحكام المتعلقة بتقسيم النص الأدبي اعتمادًا على خصائصه الذاتية وهي أحكام من صميم البلاغة نظرًا للعلاقة العضوية اللاحقة بين النشاطين : فالتمرس بالنص ومحاولة تبين عناصر الجودة والريادة فيه يمدنا بمقاييس تقننها البلاغة عونًا للأدباء على كتابة النص الجيد ومددًا للنقاد يعينهم في مشغلهم ، فالبلاغة هي القسم من النقد الذي يهتم بأحد أطراف عملية الخلق الفني : النص .

أ) المادة البلاغية في « الشعر والشعراء » :

إن تنويعنا بقيمة الكتاب كمعلم من معالم النقد الأدبي لا يعني البتة أن المادة البلاغية فيه غزيرة وأن الأحكام المتعلقة بالنص متمكنة مثبوتة . فالمادة محدودة لا تتجاوز الإشارة المقتضبة واللمحة السريعة بعيدًا عن كل تعمق في استعراض الظواهر الأسلوبية وتحليلها ، والأحكام تطنخ عليها الانطباعية مما يدل على أن التفكير في جوهر النص أمر لم يشد أمره فبقي الكتاب يدور

حول مشكلات سبق أن طرحت ولم يكن ابن قتيبة أحسن من سلفه حفظاً في بلورتها وتطويرها بل لعله انحط عن مرتبة تخصيصه الجاحظ في تخريج الكثير منها لأنه لم يتشجع على حسمها مثلما فعل هذا الأخير .

ومن أهم تلك المشكلات ثنائية اللفظ والمعنى ، فهي تحتل من « الشعر والشعراء » قلب الرحى المولدة لجلل أحكامه في الشعر فحلى بها صدر كتابه واتخذها مقياساً لضبط أقسام الشعر الأربعة المعروفة (1) .

ورغم وضوح هذا التقسيم المغربي المغلف بصرامة المنطق يبقى موقف ابن قتيبة من القضية غير بين ورأيه في ماهية النص الأدبي مشكلاً . فلئن كان موقفه من النوع الأول الذي « حسن لفظه وجاد معناه » (2) موقف جمهور النقاد والمتأدبين وسعي كل أديب بل موقف من لا موقف له لاحتماء متبنيه بالكمال وتعلقه بغاية الجودة وإصابة القول ، وهذا شأن النوع الرابع أيضاً وهو الذي « تأخر معناه وتأخر لفظه » (3) فلا اختلاف في أطراحه لسهولة معادلته ، فإن موقفه من النوعين الثاني « ما حسن لفظه وحلا فإذا أنت فنشته لم تجد هنالك فائدة في المعنى » (4) والثالث الذي « جاد معناه وقصرت ألفاظه » (5) غير واضح وليس في بقية الكتاب ما يعين على تبنيه فإنيك أن أهمية المقاييس لم تلتزم في جوهر الكتاب ولم يبرز الجودة على أساس منها وإنما استعاض عنها بانطباعات من قبيل « ومن جيد شعره قوله » (6) « ويستجد من شعره ... » (7) « وأجود شعره » (8) .

(1) الشعر والشعراء ، ص 7 - 10 .

(2) المصدر السابق ، ص 7 .

(3) « » ص 90 .

(4) « » ص 8 .

(5) « » ص 9 .

(6) « » ص 85 .

(7) « » ص 132 .

(8) « » ص 147 .

ومباشرة النص من هذه الزاوية وعلى أساس هذا التقسيم تطرح مجموعة من التساؤلات لم يكن همّ ابن قتيبة طرحها بله الإجابة عنها في طليعتها قضية المعنى ذاتها . فماذا ، يا ترى ، كان قصد ابن قتيبة وقصد التقاد العرب ، قبله وبعده ، بالمعنى ؟

الجواب عن هذا السؤال عسير ويزيده عسرا مباشرتهم هذه القضية من منظور يشكو ، في رأينا ، نقصين كبيرين . أولهما اعتمادهم في إبراز المعنى على البيت أو البيتين من الشعر معزولين عن سياق القصيدة العام وهذا أهم سبب منعهم من أن يطوروا هذه الثنائية ويكسبوها أبعادها فطلق عليها نحن اليوم ، الشكل والمضمون ، وسدّ أمامهم الطريق الموصلة إلى إدراك البنية الكلية للأثر الفني . ولئن تكفي الإشارات القليلة إلى وحدة القصيدة لتلافي هذا النقص ؛ وثانيهما تقيدهم في ضبط وظيفة الفن ومعناه بالوظيفة العامة للغة واعتبارهم الشعر سجل مفاخرهم ومخلد مآثرهم فاختلط المعنى بالقيمة سواء كانت أخلاقية أو اجتماعية أو فكرية ، ولئن يتسنى للدارس الإحاطة بنظريتهم في المعنى إلا بعد استقرار دقيق لكل النماذج المتوفرة في مؤلفاتهم وليس هذا غرضنا .

كما طرح « الشعر والشعراء » مسألة ثنائية سبق الجاحظ إلى طرحها في « البيان والتبيين » بشكل حاد وهي ثنائية الطبع والتكلف التي يمثل الخوض فيها دعامة من دعائم نظرية الخلق الفني ، قديما وحديثا ، لأنها تهتم بتحديد نوع العلاقة القائمة بين النص ومنجزه والقوى التي يتولد عنها النص .

ولم يخرج ابن قتيبة في تناول هذه المسألة عن الحدود التي رسمها الجاحظ وإن زاد عليه ببعض الشروح والشواهد والتوسع في التعريف .

فتعريفه للشاعر المتكلف هو تعريف صاحب « البيان والتبيين » في معناه وبعض عباراته :

« (.....) فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة وكان الأصمعي يقول زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين وكان الحطيئة يقول خير الشعر الحولي المنقح المحكك » (1) .

والمطبوع من الشعراء « من سح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر » (2) .

والناظر في النصين يلاحظ المآزق الذي وقع فيه النقاد لاعتبارهم طرقي الثنائية متدافعين متعاقبين لا يجتمعان . فهل يمنع تعهد الشاعر شعره وتنقيحه من إدراك قدرته على القوافي وأن تكون القصيدة متلاحمة متراسة بحيث نرى في صدر البيت عجزه وفي فاتحته قافيته ؟ يبدو ابن قتيبة في حرج وأكبر دليل على ذلك اضطرابه إلى إعادة مصطلح الطبع في المتن الذي جعل لتعريف المطبوع فعطف قائلا « وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة » فانصرم التعريف وبقي المعرف غير معروف لا يدرك إلا بالخس والانطباع .

وإذا انتقلنا إلى تعريفه الشعر المتكلف وهو المبين عما « نزل بصاحبه من طول التفكير وشدة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجة إليه وزيادة ما بالمعاني غنى عنه » (3) تبين لنا أنه ضعيف الصلة بتعريف الشاعر المتكلف بحيث لا ينتج عن تكلف هذا الأخير شعر متكلف بالضرورة فليس شعر زهير والحطيئة ، وهما نموذج الشاعر المتكلف ، من قبيل بيت الفرزدق الذي أورده مثالا للشعر المتكلف إذ يقول / طويل /
وعض زمان يا ابن سروان لم يدع من المال إلا مسحنا أو مجلف

(1) الشعر والشعراء ، ص 17 .

(2) المصدر السابق ، ص 36 .

(3) " " " " ص 24 .

« فرفع / الشاعر / آخر البيت ضرورة وأنعب أهل الإعراب في طلب العلة فقالوا وأكثروا » (1) .

والخلاصة أن فهمه للمتكلف لا يختلف عن فهم الجاحظ ، فإذا ألصق النعت بالشاعر دلّ على تعهد الشعر ومعاودته بالتنقيح والتهذيب بشرط ألا يظهر أثر ذلك على أديم النص وإذا ألصق بالشعر دلّ على التصنع ورداءة الطبع والتعمّل . ومصادقا لما نقول مزاجته في النعت أحيانا ، بين التكلف من جهة ، والجودة والإحكام من جهة أخرى (2) . ولعل السبب الذي جعل ابن قتيبة متحرجا ، كالجاحظ ، من ثنائية الطبع والتكلف ، لا تقف له في الموضوع على رأي قاطع صريح إرادته التوفيق بين مستلزمات الفن كنهج في الأداء يتطلب من منجزه حدا أدنى من الوعي والوظيفة القصوى التي رسموها لكل نص وهي الإبانة والفهم والإفهام . الوظيفة الاجتماعية للغة وقد أنتج هذا التوفيق أحكاما نقدية مشهورة من قبيل « أسير الشعر والكلام المطمع » : « قال أبو محمد وهذا يكسر وفيما ذكرت منه ما ذلك على ما أردت من اختيارك أحسن الروي وأسهل الألفاظ وأبعدها من التعقّد والاستكراه وأقربها من أفهام العوام وكذلك أختار للخطيب إذا خطب والكاتب إذا كتب فإنه يقال أسير الشعر والكلام المطمع » (3) .

والغاية التي ليس بعدها غاية في هذا النطاق أن يخرج الشعر عن الكلام العادي ويعود إليه بقدرة الشاعر وتحكمه في فنه فيصبح الشعر كلاما :

« ويقال كان النابغة أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتا كان شعره كلاما ليس فيه تكلف » (4)

(1) الشعر والشعراء ، ص 24 .

(2) « نفس الصفحة .

(3) ص 35 .

(4) « ص 70 .

« وكان أبو العتاهية أحد المطبوعين وممن يكاد يكون كلامه كله شعراً » (1)

أما القضية الثالثة المتعلقة بنظرية النص فهي إدراكه تفرد الفن بطرق خاصة في الأداء وهو مظهر لا يخلو من الطرافة لأنه يفصل بين مدلول العبارة في اللغة ومدلولها في الشعر ويحمل المعنى على غير ما تقتضيه الدلالة الوضعية المنطقية وهو بهذا الصنيع يساهم في تأسيس منطق للشعر يغاير المنطق الصوري المحدد لعلاقة الكلمات والأشياء . فلقد عاب بعض النقاد على امرئ القيس مضمون بيته / طويل /

أغسرك مني أن حبك قاتلي وأنتك مهما تأمري القلب بفعل
وقالوا : « إذا كان هذا لا يغر فما الذي يغر إنما هذا كأسير قال لأسره
أغرك مني أني في يديك وفي إيسارك وأنتك ملكك سفك دمي » (2) ويرفض
أبو محمد رأيهم مبرزاً فساد قياسهم مشيراً من طرف خفي إلى مجاز المعنى
أو ما يسمى في وقت لاحق « معنى المعنى » : « قال أبو محمد ولا أرى هذا
عيياً ولا المثل المضروب له شكلاً لأنه لم يرد بقوله حبك قاتلي القتل بعينه
وإنما أراد به أنه قد برح به فكأنه قد قتلني وهذا كما يقول القاتل قتلني
المرأة بدلها وبعينها وقتلني فلان بكلامه » (3) .

فالشكل الفني لا يقتصر على تصوير العالم الخارجي تصويراً يحقق علاقة
اللغة بالأشياء من منطق المواضعة فهناك علاقة الشاعر باللغة وطريقته الخاصة
في تحسس العالم والتعبير عنه بما يوافق ذلك فتخرج اللغة عن مجال الأشياء
والكلمات وتصبح أداة تخدم الانفعالات النفسية وحالات الشاعر ورغباته
الدفينة . فإذا قال الشاعر / طويل /

فما زال بردي طيباً من ثيابها إلى الخول حتى أنهج البرد بالياً

(1) الشعر والشعراء ، ص 497 .

(2) » » ص 56 .

(3) » » ص 56 .

يجب ألا يحكم عليه باستحالة دعواه ومخالفتها للمنطق فقوله
يحمل « على التوهم لقرط العشق » (1) .

وهذه الإشارات ، على قلتها وبساطة محتواها : تعد مكسبا هاما من
مكاسب النظرية الأدبية عند العرب وخطوة إيجابية نحو فهم وظيفة الفن
الأصلية بعيدا عن كل تمحل فقهي ومنطقي .

أما المباحث البلاغية المتعلقة بالمصطلح والصورة فضئيلة في هذا المؤلف
ويكاد يقتصر المؤلف على ملاحظة الوجه ملاحظة عارية عن كل تعمق
لا يستند فيها إلى قاعدة نظرية أو رؤية واضحة لمفعولها الفني .



والصورة التي تواترت هي التشبيه (2) وليس في الأمر غرابة فهو
أكثر الأساليب انتشارا في الشعر العربي وأكثر الأنواع البلاغية أهمية بالنسبة
إلى الناقد القديم لذلك كان من أول المباحث التي تبلورت في الفترات الأولى
من تاريخ البلاغة العربية ولأهميته عندهم اعتبروه مقياسا من مقاييس اختيار
الشعر وحفظه :

« وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى ولكنه
قد يختار ويحفظ على أسباب منها الإصابة في التشبيه كقول القائل في وصف
القمر / طويل /

بدأن بنا وابن الليالي كأنه حسام جلت عنه العيون صقيل » (3)
وبنوا عليه فضل الشاعر وسبقه غيره فذو الرمة عدّ من المتقلمين
لأنه « أحسن الناس تشبيها وأجودهم تشبيها » (4) .

(1) الشعر والشعراء ، ص 241 .
(2) انظر مثلا صفحات 21 ، 29 ، 40 ، 52 ، 55 ، 58 ، 169 ، 231 ، 232 ، 233 ،
505 ، 509 .
(3) المصدر السابق ، ص 21 .
(4) المصدر السابق ، ص 29 .

وانناظر في « الشعر والشعراء » يلاحظ أن التشبيه لم يكن مقصودا بالدراسة لذاته وإنما استعمل كوسيلة من الوسائل التي تمكن من المقاضاة بين الشعراء وتحديد طبقاتهم لذلك لم يحلل ابن قتيبة التشبيهات التي تضمنها الشعر الوارد في كتابه ولم يبرز فضلها في التعبير فجاءت ملاحظاته مقتضبة سريعة دون ما بلغه أسلافه في هذا المضمار ، فهو ، مثلا ، يستشهد بيت امرئ القيس المشهور / طويل /

كأن قلوب الطير رطبا ويابساً
لدى وكرها العناب والحشف البالي
ويستكت عن نوع التشبيه ولا يلاحظ ما لاحظته سابقوه من أنه من أجود التشبيهات لتضمنه تشبيه شيئين بشيئين (1) .

وكما وظف ابن قتيبة التشبيه لتسجيل جودة الشعر فقد استخدمه لإبراز مفهومه للابتداع أو البديع وجملته النصوص الواردة في هذا الشأن تؤكد على أنه يجري في فهم البديع على المعنى السائر في ذلك الوقت وهو السبق إلى الوجه فيكون المصطلح جامعاً لمعنيين السبق ، من جهة ، والوجه البلاغي مطلقاً ، من جهة أخرى ، وقد وردت أغلب هذه النصوص في أخبار امرئ القيس وهذا من شأنه تأكيد معنى السبق :

« وقد سبق امرؤ القيس إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعته عليها الشعراء » (2) .

« وهو أول من شبه الخيل بالعصا واللقوة والسباع والظباء والطير فتبعه الشعراء على تشبيهها بهذه الأوصاف » (3) .

(1) الشعر والشعراء ، ص 40 .

(2) « » « » ص 40 .

(3) المختصر السابق ، ص 52 .

« وهو أول من شبه الثغر في لوته بشكوك السيل (....) وأول من شبه الحمار بمقلع الوليد (...) وشبه الظلل بوحى الزئبور في العسيب » (1) . وما عدا هذه الإشارات لا نجد شيئا يستحق الذكر ، وكثيرا ما يشعرنا المؤلف أنه قليل العناية بمسائل البلاغة في هذا المؤلف فإذا عرض للاستعارة ، مثلا ، عرفها تعريفا عرضيا بدون ذكر المصطلح يفون : « وقد تسمى العرب الشيء باسم الشيء إذا كان له مشبهها » (2) وليس هذا من ضعف زاده في الموضوع وضيق عطنه يشهد لذلك كتابه « تأويل مشكل القرآن » .

(ب) — البلاغة في « تأويل مشكل القرآن »

لا جدال في أنه أكثر مؤلفات الرجل اتصالا بالبحث البلاغي وأغزرها مادة ، تناول فيه بالدرس والتحليل ألوانا بلاغية شتى في نطاق رؤية واضحة وغايات مضبوطة منذ مطلع التأليف .

والمقارنة ، بين المادة البلاغية هنا وما ورد منها في آثاره الأخرى ، تحمل على التعجب والاستغراب . ولا سيما أن بعض تلك الآثار لا يقل غرضها اتصالا بالبحث البلاغي عن غرض « تأويل مشكل القرآن » . وأحسن مثال لذلك كتاب « الشعر والشعراء » المتقدم الذكر . فحظه من البلاغة ضئيل بالقياس إلى مادة هذا الكتاب ، رغم أهمية العامل الأدبي في الحث على استنباط القواعد والأسس التي تخول تعبير الشعر ونقده .

وليس لنا من تفسير ، والحالة ما ذكرنا ، إلا أن نقر بأن العامل العقائدي والدفاع عن القرآن كانا العامل الحاسم الذي اضطّر العلماء إلى ضبط القواعد وإقامة الحدود لغايات عملية عاجلة تسد الباب أمام الرأي المدخول ومحاولات التشكيك والفساد .

(1) الشعر والشعراء ، ص 53 .

(2) « » ص 233 .

وموضوع الكتاب وغايته ومنهجه واضحة من العنوان والمطلع .
فالמושوع « مشكل القرآن » ولئن لم ير ابن قتيبة حاجة إلى تفسير العبارة
فإن الأمثلة العديدة تدل على أن المقصود صنف من التعابير يشير فهمها مشكاة
لأنها خرجت عن مألوف الاستعمال وهي لذلك قد تؤدي إلى اللبس والغموض
وتكون حجة « للطاعنين » و « المخادعين » (1) .

ولغاية الدفاع عن القرآن وبيان فضله وسد الذرائع أمام المناوئين
و « قطع أطماع الكائدين » (2) كان لا بد من منهج يرد الأمور إلى نصابها
ويتجاوز الإشكال الظاهر على سطح النص إلى حقيقة سرمدية يجتمع عليها
أهل الاعتقاد وقد ضبط ذلك المنهج في مصطلح « التأويل » وابن قتيبة
لا يستكشف ، رغم أصالته السنية من التوسل بمفهوم أحاطت به جملة من
الريب لتواتره على لسان نحل أخرى لا يثق السنيون في سلامة عقيدتهم
وصفاء نواياهم . وليس « تأويل مشكل القرآن » المؤلف الوحيد الذي اختار له
هذا العنوان فله في « الحديث » كتاب مشهور بهذا العنوان . (3) ولكن
المؤلف لا يترك معنى المصطلح مطلقا فيحدد أبعاده رادا إياه إلى حظيرة
الإتباع والاهتداء برأي الأئمة من العلماء :

« فالتفت هذا الكتاب جامعا لتأويل مشكل القرآن مستنبطا ذلك من
التفسير بزيادة في الشرح والإيضاح ، وحاملا ما لم أعلم فيه مقالا لإمام مطلع
على لغات العرب لأري به المعاند موضع المجاز وطريق الإمكان ، من غير
أن أحكم فيه برأيي أو أقضي عليه بتأويل » (4) .

والتأويل ، في قضية الحال ، يتصل بأشكال التعبير الظاهرة وردها إلى
مستوى أصلي لينكشف المعنى بالدلالة الوضعية وبيان أن الخروج عن مألوف

(1) تأويل مشكل القرآن ، ص 132 .

(2) المصدر السابق ، ص 3 .

(3) هو « تأويل مختلف الحديث » .

(4) تأويل مشكل القرآن ، ص 23 .

العبارة لا يبدل من ذات المعنى وإنما هو معنى إضافي يتركب على المعنى الأصلي ومن هنا برزت ضرورة تزامن وصف الأشكال الأصلية والأشكال المعدولة والبحث ، في كل مرة ، عن المصطلح الملائم لنوع العدول أو الخروج وتعلية بِمَعْنَى من المعاني قطعاً لدابر العبث اللغوي خاصة والأمر يتعلق بالنص القرآني ، فالتأويل من هذا المنظور ، استخراج مجهول من معلوم يستوجب الانطلاق من مقدمات نصون التأويل عن الزلل وتقعن بسلامة النتيجة واستقامة الاستنتاج .

والمقدمة المنهجية التي تفرض نفسها ، في هذا الجدد ، مقدمة ذات فرعين : اعتبار المجاز قاسماً مشتركاً أعظم بين اللغات وضرورة في التعبير لا مناص من ركوبها إذ يشيّن « لمن قد عرف اللغة أن القول يقع فيه المجاز » (1) وتفوق العربية على سائر اللغات لافتنان أهلها في الأساليب وشدة عارضتهم في البيان واتساعهم في المجاز .

« وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب وما خص به لغتها دون جميع اللغات ، فإنه ليس في جميع الأمم أمة أوثبت من أعارضة والبيان واتساع المجاز ما أوثبته العرب » (2) .

وقد اقتضى ذلك البحث في تراث السلف عن مفهوم للمجاز يتلاءم والفرض المرسوم واستعراض تلك المجازات حتى تقوم مقام الإطار العام الموضوعي الذي يتحرك منه ابن قتيبة لبلوغ ما يروم من تأويل والإقناع بأن التأويل مدغم بالحجج النغلية التاريخية . وقد وجد بغيته لدى اللغويين المنتمين إلى فترة ما قبل الجاحظ والذين اتخذوا من المدونة القرآنية منطلق أبحاثهم من أمثال الفراء وأبي عبيدة . فجاء مفهوم المجاز في كتابه مطابقاً لمفهوم

(1) تأويل مشكل القرآن : ص 109 ، وانظر في نفس المعنى ص 132 .

(2) ص 20 .

أبني عبيدة كما أن الأساليب التي ضبطها لا تخرج عما كان ضبطه هذا الأخير
ومعاصره الفراء .

« وللعرب المجازات في الكلام ومعناها : طرق القول وما أخذه ففيها
الاستعارة والتشثيل ، والقلب ، والتقديم ، والتأخير ، والحذف ، والتكرار ،
والإخفاء ، والإظهار ، والتعريض والإفصاح ، والكناية ، والإيضاح ،
ومخاطبة الواحد بمخاطبة الجميع ، والجميع خطاب الواحد ، والواحد
والجميع خطاب الإثنين ، والقصد بلفظ الخصوص معنى العموم ، ولفظ
العموم معنى الخصوص مع أشياء كثيرة سنها في أبواب المجاز إن شاء
الله تعالى (1) .

ومنى وصلنا الى هذه المرحلة استشرطنا النتيجة النهائية والخاتمة التي
يروم ابن قتيبة بلوغها وهي قوله : « وبكل هذه المذاهب نزل القرآن » (2)
ومنطوق هذا الاستخلاص أن القرآن وإن خرج عن مألوف الكلام فهو ليس
خارجا عن أساليب العرب . وهذه قناعة تحتل حجر الزاوية من كل المحاولات
اليلاعية التي كان القرآن منشأها وتكمن قوتها في أنها تخدم تصورهم لقضية
الإعجاز من جهة وتسمح بتخريج الآيات القرآنية المصرة على انتماء لغة
القرآن إلى حضيرة العربية (3) على أقوم المسالك من جهة أخرى . فالوقوف
على أساليب العرب وحصرها وتبويبها يوفر المرجع التاريخي الثابت الدال
على أن القرآن مسبوكة من المادة اللغوية المشتركة بين جميع العرب ، ويجري
على الأساليب التي جروا عليها . بمعنى أن خروجه عن المواضعة العامة لا يعني
أنه خارج عن « المواضعة التي تختص » - حسب عبارة القماضي عبد

(1) تأويل مشكل القرآن ، ص 20 .

(2) المصدر السابق : ص 21 .

(3) مثال ذلك الآيات « وهذا لسان عربي مبين » (النحل/103) ، « فإنا يسرناه بلسانك لتبشر
به المتقين وتذكر به قوما لدا » (مریم/97) .

الجبار - (1) وتشمل هذه كل طرائق الأداء الفنية المعدولة عن مألوف الاستعمال والتي تصبح بتراكمها على محور الزمن سنة « كلامية » تنضاف إلى السنة اللغوية أي أنها سنة خاصة داخل سنة عامة .

فالقرآن نص فني لا تخرج أساليبه عن إطار المواضعة الخاصة المتمثلة في أساليب العرب الفصحاء الأبناء ، وهو وإياها عدول عن الاستعمال العادي المألوف : وهنا نصل إلى فكرة نعتبرها قطب الرحى في نظرية الإعجاز عند العرب ، من حيث الشكل اللغوي بدون شك ، وهي أننا لا نجد في تاريخ إعجاز القرآن ومؤلفاته انكسيرة من ربط الإعجاز بهذه الوجوه والأساليب . والسبب في ذلك بسيط : فلا بد للنص القرآني ليمتاز عن غيره من الكلام البشري - بما فيه الكلام الأدبي - أن يكون خروجاً عن الخروج نفسه وإلاّ بطل الإعجاز ، ثم إن هذه الوجوه والأساليب تتعلم والعلم والإعجاز مقولتان متضادتان لذلك سيبحثون عن مسالك وظواهر أخرى يفسرونه بها .

ويمكن تلخيص ما تقدم على النحو الآتي :

- 1 اللغة مولد الاستعمال العادي بغية التواصل بين أفراد المجموعة
- 2 أساليب العرب = خروج عن الاستعمال العادي
- 3 القرآن مخرج على أساليب العرب
- 4 الإعجاز = خروج الخروج [عن أساليب العرب بما فيها من مجازات] .

وبما أن غاية ابن قتيبة الرئيسية ليست البحث عن جوانب الإعجاز القرآني والتعمق في خصائصه اللغوية النوعية التي جعلت منه نصاً فريداً متميزاً رغم استعماله لنفس المادة اللغوية وجريه على أساليب معروفة ، فإنه قصر اهتمامه

(1) انظر : المنفي في أبواب التوحيد والعدل : المجلد السادس عشر : تقديم أمين الخولي ، ط 1 مطبعة دار الكتب ، القاهرة ، 1960 / 1380 ص 220 .

على الطرف الأول من المعادلة ، أي دراسة أساليب العرب التي تأثرها القرآن دراسة موسعة على جانب كبير من الترتيب والتبويب ، ليتمكن من رفع الإشكالات الحاصلة في ظاهر النص وإن لم يمنع ذلك من الاستطراد ، أحيانا ، إلى ذكر خصائص القرآن « كعجيب نظم » (1) وجمعه « الكثير من معانيه في القليل من لفظه » (2) .

وتتير المؤلف ، قبل الانتقال إلى القسم الثاني من تأليفه ، مشكلة وثيقة الصلة بالجانب العقائدي لكن نتائجها ستعكس على الدراسات الأدبية جملة . وسنساهم بقسط وافر في نعت نظر البلاغيين المتأخرين إلى الكيفية الخاصة التي توظف بها اللغة في الفن . وتخلص هذه المشكلة في التساؤل عن مدى صحة الأحكام المستخلصة من هذه الضرائق في التعبير ، الخارجة عن أصل الوضع والمباينة للمألوف في تعليق المعنى باللفظ أو هي بصورة أوضح علاقة المجاز بحقولتي الصدق والكذب . وقد حركه إلى إثارة هذه المشكلة موقف الطاعنين على القرآن باستعماله المجاز وهو في رأيهم كذب ينتقض به جوهر الرسالة ذاتها . وقد كان ردّه عليهم شديد اللهجة معتبرا ما لهجوا به « من أشنع جهالاتهم وأدلها على سوء نظرهم وقلة أفهامهم » (3) وحنقه عليهم لم يمنعه من التماس الحجة اللغوية الدقيقة التابعة من نظرية تاريخية إلى أصول التعبير . وما يطرأ على المعنى من تطور قد يحجب المعنى الأصلي . فقد تبين له أن أكثر الكلام مجاز إن نظر إلى الأمور بمنظار عقلي صارم يحترم حدود أقسام الكلام والعلاقات المنطقية التي يمكن أن تقوم بينها .

« وأما الطاعنون على القرآن بالمجاز فإنهم زعموا أنه كذب لأن الجدار لا يُريد والقريبة لا تسأل وهذا من أشنع جهالاتهم وأدلها على سوء نظرهم وقلة أفهامهم . ولو كان المجاز كذبا وكل فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلا

(1) و(2) تأويل مشكل القرآن ، ص 3 .

(3) المصدر السابق ، نفس الصفحة .

كان أكثر كلامنا فاسدا لأننا نقول نبت البقل وطالت الشجرة وأُنبعت الثمرة (.....) ولو قلنا للمنكر لقوله : « جدار يريد أن ينقض » كيف كنت أنت قائلا في جدار رأيتَه على شفا انهيار : رأيت جدار ماذا ؟ لم يجد بدا من أن يقول : جدار يهم أن ينقض أو يكاد ينقض (....) وأيا ما قال فقد جعله فاعلا ولا أحسبه يصل إلى هذا المعنى في شيء من لغات العجم إلا بمثل هذه الألفاظ « (١) . ولم تسمح اللهجة الدفاعية الطاغية على الكتاب باستنزاف أبعاد هذا الموقف الهام ، والغوص على مخزونه اللغوي الحقيقي ، حتى لا يبقى الحديث محصورا في هذا الأفق الضيق من نفي المجاز أو إثباته . فقد كان في مقدور المؤلف أن يحوله إلى بحث في تطور اللغات وعلاقة المجاز بالحقيقة ، وتولد أحدهما عن الآخر تولدا ذاتيا بمفعول عوامل خارجية حافة وأخرى داخلية صميمة . بل كان بإمكانه أن يتغطين في هذه الحقبة المبكرة من تاريخ العلوم اللغوية والبلاغية إلى التركيبة المعقدة التي تنتظم مؤسسة اللغة وإلى أن تقسيم مسالك أدائها هذه لقسمه الثنائية اللفظة : - الحقيقة والمجاز - تقسيم قد يكون صالحا من وجهة عملية إلا أنه يصرف نظر الباحث عن كثير من القضايا اللغوية الجوهرية .

فمن المسائل التي كان بالإمكان إثارتها التساؤل عما إذا كان كل مجاز يتركب على حقيقة ، فما هي حقيقة جملة من نوع « طالت الشجرة » و« أُنبعت الثمرة » وحتى إذا ما قدرنا الفعل للمخالف في الجمليتين فإن الحقيقة الناتجة ترضي العقيدة لا اللغة . وكان بالإمكان التعمق في بحث أطوار اللغة وتولد مستوياتها . فإذا سلمنا بأن المجاز يتطور عن الحقيقة فإن المجاز بدوره يولد ، بفعل الزمن ، الحقيقة بأن ينسى المستعملون الأصل المجازي ويتحول ما كان بالأصل ابتداء إلى اشتراك .

لم يكن هم ابن قتيبة دراسة هذا الجانب من وجهة لغوية خالصة ، وإنما أدى به إليه دفاعه عن القرآن وبحثه عن الحجج التي يدعم بها مقدمته « ليرى

(١) تأويل مشكل القرآن ، ص 132 .

المعاند موضع المجاز « (1) . وسيتلقف اللغويون المتأخرون هذه الإشارة ويدرجونها ضمن خصائص العربية وأصولها . إلا أنهم سيستفيدون بما رسم ابن قتيبة ولن يطوروا هذا المبحث تطويراً كبيراً (2) .

والنتيجة الأدبية لدفاعه عن المجاز وإبطال رأي القائل بأنه كذب فهي موقفه المناصر للشعراء على حساب المتشددين من اللغويين والناقد الذين كانوا يؤخذونهم بشعرهم المنسوب إلى الإفراط وتجاوز المقدار . فقد كان يرى (3) أن ذلك جائز حسن لأن القصد منه المبالغة في التعبير عن الفكرة وتأكيداها ويعتبر موقفه من هذا النهج في التعبير أوضح موقف إلى عهده ، وسرى أن الخوض في هذا الموضوع سيصبح في وقت لاحق قضية من قضايا النقد الكبرى . أما القسم المخصص لدراسة أوجه المجاز دراسة مفصلة بضبط الحدود وإيراد الشواهد وفق ترتيب وتبويب لم نعهدهما في جهود البلاغيين السابقين فيسترعي الانتباه من عدة جوانب :

أولهما غياب « التشبيه » عن المجازات الثمانية عشر التي ذكرها . فبالإضافة إلى أنه لم يخصه بباب ، كانت نسبة تواتر المصطلح في الكتاب ضئيلة (4) . فما سبب هذا السكوت وقد رأيناه في « الشعر والشعراء » كثير الاهتمام به حتى غدا مقياساً من مقاييس جودة الشعر القارة ؟

إن تطور قضايا البلاغة وتاريخ تأليف الكتاب لا يفسران ذلك . فمن جهة تطور العلم ذكرنا أن التشبيه كان في صدر المسائل البلاغية التي اهتمت إليها

(1) تأويل مشكل القرآن ، ص 23 .

(2) من أبرز اللغويين القائلين بهذا أبو الفتح عثمان بن جني في كتاب الخصائص انظر على سبيل المثال باب « فيما يؤتمن علم العربية من الاعتقادات الدينية » 248/34 فهو يفتتحه بقوله : « (. .) وطريق ذلك أن هذه اللغة أكثرها جار على المجاز وقلما يخرج شيء منها على الحقيقة » .

(3) تأويل مشكل القرآن ، ص 172 .

(4) انظر مثلاً ، المصدر السابق ، ص 245 ، 247 .

العرب . وقد ساهم علماء القرن الثاني وبداية الثالث في إرساء معالمه وتوضيح أسسه ومعانيه . فلا يعقل أن يكون ابن قتيبة جاهلاً بكل هذه المعلومات ولا سيما أنه دل : في عديد المواضع من مؤلفاته ، على معرفة دقيقة بمقالات أئمة اللغة في مختلف العلوم العربية الإسلامية .

وافترض أن « تأويل مشكل القرآن » ألف قبل « الشعر والشعراء » لا يرفع الاستغراب ولا يجيب عن السؤال والحجة من مادة الكتاب نفسه : فمن غير المعقول أن يتفطن مؤلف يجهل التشبيه لمبحث الاستعارة ويخصصها بباب بذلك الطول (1) خاصة أنها أقل الأبواب تبلوراً في الفترات السابقة ويحتاج تصورها إلى الإحاطة بالتشبيه لأن قسمها الأكبر يقوم على علاقة المشاكلة والمثابرة .

المغالب على الظن أن سكوته عن باب التشبيه في مؤلف يتناول النص القرآني يعود إلى أسباب عقائدية لا يست نشاطه اللغوي ومشاركته في البلاغة .

فبعض المصادر القديمة تهمه بالانتماء إلى المشبهة (2) وأصل هذه التهمة وقوف ابن قتيبة من بعض الآيات المحتوية على تشبيه الذات الإلهية عند ظاهر النص دون تأويل (3) .

وليس غرضنا إثبات هذه التهمة أو نفيها فذلك خارج عن حدود بحثنا وإنما غرضنا أن تبين مدى تأثير العوامل غير البلاغية في البحث البلاغي : فسواء سكنت المؤلف عن التشبيه تضليلاً وتقية أو خوفاً على العقيدة من نفس الاعتقاد المتهم به فالنتيجة واحدة وهي ضرورة الاحتراز في الاستخلاص واحترام الأسس العميقة التي تتحرك عليها كل الإفرازات الفكرية لأديب أو لعصر أو لأمة بأسرها فلا يتسنى ، في رأينا ، قطع النصوص عن أصولها والتأليف بينها بدون مراعاة هذه الأصول .

(1) يبدأ باب الاستعارة من صفحة 135 .

(2) انظر : الحافظ النجدي ، ميزان الاعتدال ، طبعة مصر (د.ت.) 77/2 .

(3) انظر على سبيل المثال : تأويل مشكل الحديث ، ص 67 والاختلاف في اللفظ من 28 - 29 .

أما الجانب الثاني اللافت للانتباه في هذه القائمة فهو غياب الترتيب الداخلي بين مختلف الوجوه وحتى بالنسبة إلى الوجه الواحد . فلننفتح هذا القسم بباب الاستعارة ، لأن أكثر المجاز يقع فيه ⁽¹⁾ ويكون بهذا الصنيع أول من أشار إلى أهميتها وخلق سنة في التأليف سيقف عليها جل البلاغيين بعده ولا سيما عبد الله بن المعتز في كتابه « البديع » الذي افتحه بباب الاستعارة لنفسه السبب (2) ، فإنه فصل بينها وبين الكناية والتعريض بعدة أبواب تتعلق بالتركيب كباب « الحذف والاختصار » (3) و باب « تكرار الكلام والزيادة فيه » (4) ثم يعود إلى ذكر بعض أنواع الاستعارة (5) وتأتي في النهاية أبواب متعلقة بدلالات الألفاظ كباب « اللفظ الواحد للمعاني المختلفة » (6) وهو يبحث لغوي هام مثير الصلة بعلم المعاني ، يليه باب خاص « تفسير حروف المعاني وماشاكلتها من الأفعال التي لا تصرف » (7) .

وواضح من كل ما تقدم أن الرابط بين كل الأبواب والمنظم لها انتماءها إلى المجاز ولهذا السبب لم يفكر في تقسيم خاص جزئي داخل التقسيم العام الشامل الذي يتسع لكل الألوان البلاغية .

وسنرى أن الدراسات اللاحقة لم تكن أكثر إحكاما في الترتيب والتبويب إلا بعد أن حددت المجال الدلالي لمصطلح المجاز وخرجت به عن دلالة القرن الثاني فقصرته على الصورة وكيفيات التعبير التي تعتمد « معنى المعنى » للوصول إلى الغرض (8) .

(1) تأويل مشكل القرآن ، ص 134 .

(2) سنفصل نقول في ذلك فيما بعد .

(3) يبدأ هذا الباب من الصفحة 210 .

(4) ص 232 وما بعدها .

(5) ص 302 .

(6) ص 439 وما بعدها .

(7) ص 517 وما بعدها .

(8) انظر في ذلك العمدة ، 266/1 ومفتاح العلوم ص 171 - 172 .

وليس مصطلح المجاز المصطلح الوحيد الذي استعمله ابن قتيبة استعمالاً فضفاضاً يضيّع معه القصد وتنطمس حدود الوجه فتتداخل خصائصه مع خصائص وجوه شبيهة به . ويظهر ذلك ، بوجه خاص ، في باب الاستعارة . فمن التعريف المقترح نفهم أن المؤلف سيوسع من دائرتها بحيث تضم الاستعارة -- كما حددت في الدراسات الموالية -- مسائل أخرى لها بها صلة إلا أنها تختلف عنها كالمجاز المرسل بمختلف علاقاته والكناية .

فيقول في التعريف : « فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمّى بها بسبب من الأخرى أو مجاوراً لها أو مشاكلاً فيقولون للنبات نوء لأنه يكون عن النوء عندهم » (1) .

فالفرع الأول من هذا التعريف ينطبق على المجاز المرسل والفرع الثاني على الكناية أما الثالث فينطبق على الاستعارة .

وإذا انتقلنا إلى الشواهد العديدة تأكيداً ما ذهبنا إليه . فمن تلك الشواهد قوله : « يقولون للمطر سماء لأنه من السماء يترن فيقال ما زلنا نطأ السماء حتى أتيناكم . قال الشاعر : (الوافر)

إذا سقط السماء بأرض قوم رعيته وإن كانوا غضاباً » (2)

وسيدرج علماء البلاغة المتأخرون هذا البيت في المجاز المرسل المقام على علاقة السببية وإنما حمل ابن قتيبة على هذا الفهم اعتماده على أسلافه خاصة الجاحظ ، ويبدو أنه تأثره في إيراد هذا الشاهد دون أن يعيد النظر فيه .

ومن الشواهد التي يتداخل فيها مفهوم الكناية والاستعارة تعليقه الواضح على الآية « ولكن تَوَاعِدُوهنَّ سِيراً » (3) يقول : السر ، النكاح لأن النكاح يكون سرا ولا يظهر فاستعير له السر » (4) .

(1) تأويل مشكل القرآن ، ص 135 .

(2) انصهر السابق ، نفس الصفحة .

(3) البقرة/235 .

(4) تأويل مشكل القرآن ، ص 124 .

بلى إن من الشواهد ما قد دل على أنه يدخل التشبيه في الاستعارة كتخريجه
للآية « نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ » (1) يقول : « أي مزروع كما تزرع
الأرض » (2) .

وبالإضافة إلى كل ما تقدم نلاحظ أنه لا فرق بين نوعي الاستعارة
الرئيسيين الاستعارة القائمة على التشبيه ذات الغرض البلاغي الواضح والاستعارة
غير المقيدة التي أطلق عليها قدامة بن جعفر « فاسد الاستعارة » (3) وهي
المرتكزة على نوع من التوسع لا يحترم اختصاص الكلمة في الدلالة كأن نطلق
أعضاء الحيوان ، مثلاً ، على الإنسان كقول الشاعر : (طويل)

سأمنعها أو سوف أجعل أمرها إلى ملك أظلافه لم تشفق
وقول الآخر : (طويل)

قروا جارك العميان لما جفوته وقلص عن برد الشراب مشافره

ولم يشر ابن قتيبة إلى ما في الأبيات من مبالغة في التحقير والهجاء وكأنها
بالنسبة إليه « لا تحمل معنى من المعاني ولا تهدف إلى غرض بلاغي وإنما كان
هذا الإطلاق من باب التوسع اللغوي » (4) .

وعلى هذا النمط يتبين لنا أن الاستعارة ، عنده ، تضم « أشتاتا من
الأساليب فهو يطلقها على جميع أصناف المجاز المعروفة إلى وقته مما عدا
التغييرات الطارئة على بنية الجملة وبمقارنتها بمفهوم المجاز نتيّن أنه يطلق
المجاز على كل التغييرات الطارئة على مسالك الأداء سواء تعلقت بالجملة أو
باللفظ حتى لكانه يستعمله فيما يدل عليه مصطلح البلاغة .

(1) الآية/ 223 .

(2) تأويل مشكل القرآن ، ص 125 .

(3) نقد الشعر ، ص 103 .

(4) عبد انقادر حسين ، أثر النحاة في البحث البلاغي ، ص 183 .

أما الاستعارة فمعناها أضيق من المجاز بالمعنى الذي تبناه وقريب من معناه الذي ستحدده المصادر في وقت لاحق أي أنها تشتمل على مسائل من قسمي البيان والبدیع .

والجانب الثالث الذي يسترعي الانتباه يتعلق بطريقته في تناول الأبواب وهي تنسم بالحرص على استقصاء مختلف جوانب الوجه وإيرادها بوضوحها من الشواهد المستقاة من القرآن والشعر . ولتوضيح ذلك نستشهد بما ورد في باب الحذف والاختصار فهو يستعرض أهم أشكاله المعروفة .

حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه وجعل الفاعل له كقوله تعالى « **وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا** » (1) أي سل أهلها .

أن توقع الفعل على شيئين وهو لأحدهما وتضمر للآخر فعله كقوله سبحانه : « **يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ** » ثم قال : « **وَفَاكِهَةً مِمَّا يَتَخَبَّطُونَ وَلَحْمٍ طَيْرٍ مِمَّا يَشْتَبِهُونَ وَحُورٌ عِينٌ** » (2) والفاكهة واللحم والعين لا يضاف بها وإنما أراد : ويؤتون بلحم طير . ولتأكيد ذلك يستشهد بقول الشاعر : (الطويل)

تسراه كأن الله يجدد أنفسه وعينيه إن مولاه قاب له وفر
أي يجدد أنفسه ويفقأ عينيه .

أن يأتي بالكلام مبنيًا على أن له جوابًا فيحذف الجواب اختصارًا لعلم المخاطب به .

« **وَلَوْلَا فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُ وَإِنَّ اللَّهَ لَرَّؤُوفٌ رَحِيمٌ** » (3)
ويعلق قائلًا : « **أراد لعذبكم فحذف** » .

(1) يوسف/82 .

(2) الواقعة/18 ~ 22 .

(3) النور/20 .

حذف الكلمة والكلمتين

« فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُمْ » (1) والمعنى فيقال لهم أكفرتم ؟

« ومن الاختصار القسم بلا جواب إذا كان في الكلام بعده ما يدل على الجواب »

« وَالنَّازِعَاتِ غَرَقًا » (.....) يَوْمَ تَرْجَفُ الرَّاجِفَةُ » (2) لم يأت بالجواب لعلم السامع به إذ كان فيما تأخر من قوله دليل عليه .

« ومنه أن تحذف « لا » من الكلام والمعنى إثباتها وهي تحذف مع اليمين كثيرا » : ثَالِثَهُ تَفْتُو تَذْكُرُ يَوْسُفَ » (3) أي لا تزال تذكر يوسف » « ومن الاختصار أن ت ضمير لغير مذكور »

« حتى توارت بالحجاب » (4) « يعني الشمس ولم يذكرها قبل ذلك » (5) وقد يزوج بين هذا الحرص على التفصيل والتفريع وذكر الوظيفة فتراه ، تارة ، ينطلق من الوظيفة ويبنى عليها الباب وإن كان يتركها لاستعراض الأشكال والهيئات (6) وتراه تارة أخرى يعرض عن ذكر الوظائف تماما شأن باب الحذف والاختصار السابق .

ولعل أبرز سمة في كيفية تناول الأبواب ذكره أحيانا محاسن الباب ومساويه وهو بذلك أول من نبه إلى هذه البسطة في التأليف التي ستغدو خاصية قارة في كتاب « البديع » لابن المعتز .

* * *

(1) آل عمران/ 106 .

(2) النازعات/ 1 - 6 .

(3) يوسف/ 83 .

(4) ص/ 32 .

(5) انظر في كل ما تقدم يرب الحذف والاختصار 210 - 226 .

(6) انظر باب المقنوب ص 185 .

والخلاصة أن ابن قتيبة كان من أكبر المستفيدين ، في النصف الثاني من القرن الثالث هجريًا . من مجهودات اللغويين والأدباء قبله ، فجمع ما حوته مؤلفاتهم من معطيات تنصل بمجازات العربية وحاول تنظيمها مع إيفاء كلى مسألة ما يوضحها من الشواهد ويعين على بلورة حدودها .

ولئن لم تتطور البلاغة على يديه على صعيد الابتداع والخلق ، إذ لم يزد على ما وقف عليه أسلافه كأبي عبيدة والفراء والجاحظ فإن ذلك لا ينقص من قيمة مساهمته التي احتوت على كثير من الجوانب المهمة .

فرغم أنه لم يخص البلاغة بتأليف مستقل فإن تبويب مسائلها بالصورة التي رأيناها في « تأويل مشكل القرآن » يعتبر خطوة حاسمة مهدت لظهور المؤلفات المستقلة التي لا نشك أنها استفادت من عمله .

وعدم تخصيص البلاغة بكتاب أمر هام في ذاته فكثرة المؤلفات الرجل وتنوعها وانتشار المادة البلاغية على طول تلك المؤلفات جعل منها أحسن دليل وأنصح بيان عن العوامل الفعالة في نشأة البلاغة العربية . وليس في العربية فيما نعلم مؤلف ترجمت آثاره بصدق عن أهمية تلك العوامل مثل ابن قتيبة .

ثم إن الرجل أشار عددا من القضايا الهامة ووقف من بعضها مواقف جريئة لا يضيرها تنزلها في سياق ديني عقائدي . نذكر منها دفاعه عن ضرورة المجاز واعتباره مسلكا في التعبير بدونه لا يتسنى للإنسان التعبير عن كل مقاصده وبذلك أبان عن تهافت الرأي الذي يقرنه بالكذب . وكان من نتائج هذا الموقف أن وقف بجانب الغلو والإفراط في الصفة ، متبها إلى أنها لا تؤثر في ذات المعنى وإنما تكسب قوة لا يمكن إدراكها بالعبارة الغفل العارية من الزينة ، وفي هذا إدراك . غامض لا محالة لبعض وظائف اللغة في الأدب وعلاقة أشكال التعبير بالفن .

المبرد من جيل ابن قتيبة (213-276) وتلميذ للجاحظ روى عنه في عدة مواطن من كتبه . وقد صرح بروايته عنه في مواطن عديدة من «الكامل» (1) . إلا أن هذه التلمذة وذلك التزام لم يتولد عنهما تجانس في الاهتمام والمشارب ، فلئن كانت ثقافة كل من الجاحظ وابن قتيبة تتسم بالشمول والنظر الموسوعي ، مع فارق في الدرجة والنوع ، مسخرة لأغراض عقائدية أملاها انتمائهما المذهبي فإن ثقافة المبرد غلب عليها الطابع اللغوي بالدرجة الأولى والطابع الأدبي بالدرجة الثانية فالرجل شيخ من شيوخ النحو والعربية (2) ورأس الطبقة السادسة من النحاة إليه « انتهى علم النحر بعد طبقة الجرمي والمازني » (3) . والناظر في قائمة المصادر المنسوبة إليه (4) يرى بوضوح غلبة هذين المنزعين : رغم أنه لم يتخلف عن المساهمة بالتأليف في مشاغل عصره . إلا أنه إما بأشرف ذلك من زاوية لغوية شأن أبحاثه المتصلة بالقرآن « كإعراب القرآن » « والحروف في معاني القرآن إلى صورة طه » « وما اتفق لفظه واختلف معناه من القرآن المجيد » (5) أو أن مساهمته لا تعسفو الرسالة المفردة في الموضوع . والغالب عن الظن أنها دون ما ألف الآخرون فيه تذكرها المصادر القديمة بلا تفريص كبير . من ذلك رسالته في « الأنواء والأزمنة » و : « بحث على الأدب والصدق » « وغريب الحديث » « ونسب عدنان وقحطان » (6) .

(1) انظر الكامل ، تحقيق رايت (Wright) لايبزج (Leipzig) ، 1864 ، ص 297 ، 338 ، 352 ، 372 .

(2) ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، ط . القاهرة ، 1948 ، 441/3 ، 445 .

(3) السيرافي ، أخبار النحويين البصريين ، ط . القاهرة ، 1955 .

(4) انظر القائمة الواردة في تحقيق رمضان عبد التواب لرسالته في البلاغة من 38 - 49 ، وقد أشار فيها إلى أماكن ذكر المؤلف في المصادر وإلى المخطوط منها والمطبوع والمندثر .

(5) طبع هذا الكتاب بالقاهرة سنة 1350 بتحقيق عبد العزيز الميمني .

(6) نشرت في مصر سنة 1936 بتحقيق عبد العزيز الميمني .

والمنشور من آثاره قليل من كثير أشهرها «الكامل» (1) في اللغة والأدب و«المقتضب» (2) في النحو ورسالة في المفاضلة بين بلاغة الشعر وبلاغة النثر (3) .

وتجلى مساهمته البلاغية في «الكامل» ورسالته في البلاغة ، أما ما جاء في «المقتضب» فهو لا يزيد عن مجرد الشرح والتفسير لما تضمنه التراث النحوي البصري ولا سيما «كتاب» سيويه ، من مسائل تخص التركيب جرهم إلى الحديث عنها مشغلوهم النحوي . فقد ذكر فيه الحذف وغاياته وحدوده : تحدث عن حذف حرف العجر (4) والمضاف (5) لغاية الإيجاز (6) وقيده بعلم المخاطب حتى لا يقع اللبس ويعمى المعنى (7) ، كما تحدث عن الظاهرة المقابلة : وهي الزيادة . وركز مبحثه على زيادة الحروف ودورها في تأكيد المعنى (8) . وجمع إليها ظواهر تركيبية أخرى يؤتى بها لنفس الغرض . فذكر أهمية ضمير الفصل في التأكيد (9) . كما تناول بعض الأساليب وخروجها عن أصل معناها كالاستفهام (10) والتأخير وربط غاياته بعناية المتكلم بطرف من أطراف الجملة (11) . إلى غير ذلك من المسائل التي سبق أن أشرنا

(1) طبع الكامل عدة طبعات أقدمها نشرة ليبزج (Leipzig) 1864 بتحقيق المنشور رايت (Wright) وسجل على هذه النشرة ونشرة مكتبة المعارف ، بيروت ، (د.ت.) وهي تقع في جزئين .

(2) نشر برعاية المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، القاهرة ، (د.ت.) .

(3) نشرت أول مرة بمجلة (Orientalia, Nova Series, X, 372-382) بمناية المشرق قرنيانوم (Grunebaum) ثم نشرها رمضان عيد التواب سنة 1965 ، مكتبة دار العروبة ، القاهرة .

(4) مقتضب ، 336/2 .

(5) " 230/2 ، 231 .

(6) " 337/2 ، 210/3 ، 215 .

(7) " 129/4 ، 130 .

(8) " 48/1 ، 49 ، 51 ، 54/2 ، 134 ، 356 ، 358 ، 362 ، 418/4 .

(9) " 104/4 .

(10) " 53/2 ، 228/3 ، 264 ، 268 ، 289 ، 292 ، 307 .

(11) " 69/2 ، 71 ، 142 ، 5/3 ، 27 ، 95 ، 118/3 ، 293 .

إلى الكثير منها في القسم الأول من هذا العمل ، ولم نلمس في تناول المبرد لها أي مجهود خاص يمكن أن يُعَدَّ تطويراً لها وتعميقاً بحيث يستحق أن يذكر بشيء من التفصيل في هذا المجال .



ونبدأ حديثنا عن مظاهر الطرافة والجمدة في مشاركة المبرد في تطوير مسائل هذا العلم برسائله في البلاغة . فرغم صغر حجمها وتواضع مضمونها بالقياس إلى عنوانها تبدو لنا جديرة بالاهتمام ناهيك أن صاحبها « أول من أطلق البلاغة على بعض رسائله » (1) والدافع إلى تأليفها رسالة وردت عليه من بعض أولي الأمر يسأله فيها رأيه في : « أي البلاغتين أبلغ أ بلاغة الشعر أم بلاغة الخطب والكلام المنشور والسجع ؟ » (2) . فبين أن مصطلح البلاغة في هذه الرسالة مستعمل في معنى خاص يتصل بفرض المفاضلة بين شكلين من أشكال الكتابة : المنشور من جهة والمنظوم من جهة ثانية . وهو نوع من البحث بدأ في القرن الثاني مع بروز مشاهير الكتاب في الدواوين ، وتبلور في القرن الثالث على أيدي الجاحظ وابن المبرور وتركز في القرن الرابع على يدي أبي بكر الصولي ، ولا سيما أبا حيان التوحيدي (3) .

فالرسالة لا تتناول ، كما قد يظن من عنوانها ، علم البلاغة بالدرس والتبويب والتحديد . وإنما هي آراء في جودة الشعر وجودة النثر ومحاولة للمقارنة بينهما ثم تنته إلى نتائج حاسمة .

ولعل أول ما يسترعي الانتباه فيها الجهد الواضح في تخطيط الإجابة وإرسائها على أصل ثابت ولو بصفة جزئية . ويبدو هذا المجهود في الانطلاق

(1) أنظر : أحمد مطلوب ، مصطلحات بلاغية . ط 1 بغداد ، 1072 ، ص 44 .

(2) الرسالة ، نشر عبد اللطيف ، ص 59 .

(3) أنظر البشير المصنوع ، تحليل نقدي لمفهوم النثر الفني عند القدماء ، ضمن ، قضايا الأدب العربي ، تونس ، 1978 .

من تعريف البلاغة حتى يعتمد الحكم على مقياس واضح ، وقد عرفها بقوله :

« حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى ، واختيار الكلام ، وحسن النظم حتى تكون الكلمة مقاربة أختها ، ومعاضدة شكلها . وأن يقرب بها البعيد ويحذف منها الفضول » (1) .

والناظر في هذا الحد يلاحظ أن المبرد لم يتدع أي طرف من أطرافه ، فجميعها موجود بلفظه أو بمعناه في المؤلفات السابقة وفي « البيان والتبيين » بوجه خاص . إلا أن الصريف في الأمر أن المبرد قام بعملية تأليف بين مجموعة من التعريفات ، حتى يخرج حدا جامعاً لأغلب المظاهر التي وقع التعرض إليها بصفة مفردة . ولذلك فإننا لم نقف قبله على تعريف يعادل تعريفه شمولاً وإن كانت كل العناصر متوفرة في المادة السابقة .

والتعريف الذي ألفه مستويات تقوم على التدرج : أولها لغوي عام يتصل بعلاقة الدال بالمدلول . وقد يلور هذه العلاقة في لفظة « إحاطة » وفيها معنى المحاصرة والاحتواء . أما المستوى الثاني فيتصل بخصائص الدال ذاته . وقد أبرزها بطريقة غير مباشرة بالتأكيد على مفهوم الاختيار كممارسة من اختصاص المتكلم أو الكاتب تقوم على خصائص المختار . وبذلك يتسدرج المستوى الأول في المستوى الثاني لأن من مقاييس الاختيار أن تتحقق المعادلة الأولى . أما المستوى الثالث فيخرج عن المستوى « المفرد » وهو مستوى « معجمي صوتي » إلى مستوى آخر يتصل بالجملة أو هو في المصطلح الحديث خروج من محصور الاختيار أو الاستبدال إلى محور التوزيع وقد استقطب هذا الخروج مصطلح سيكون له شأن كبير فيما بعد ، وهو مصطلح « النظم » . ويجري حسن النظم إلى غايات هي جزء من تعريفه يبتها المبرد باستعمال عبارات تؤكد على اللحمة بين الأجزاء ، والتناسق بين الوحدات في نطاق البيئة

(1) الرسالة ، ص 59 .

العمامة « حتى تكون الكلمة مقارنة أختها ومعاضدة شكلها » . وكل ما جاء في التعريف إلى هذا الحد يتصل بالبنية الخارجية للرسالة اللغوية . فكان لا بد من الإشارة إلى البنية الداخلية أو خصائص هذا الشكل في الدلالة . وقد اختار من التراث السابق عبارة « أن يقرب بها البعيد » . وهي عبارة غاية في التجريد لا تحيل على شيء مضبوط خارجها . لذلك يمكن أن تحمل على معان شتى ، وتؤول بطرق مختلفة ، وتضبط وظيفة الفن اللغوي من خلالها بالمقابلة القائمة بين طرفيها ومحصل هذه المقابلة أن يصبح المجهول معلوماً والمحسوس مدركاً وما لا شكل له ذا شكل مضبوط يحيط به ويبين عن حدوده . وهذا الاعتبار المتين الصلة بقضية الفهم والإفهام سيؤول إلى مقياس خطير من مقاييس تقييم الأعمال الأدبية في الفترات المتأخرة وسيحكم للنص أو عليه بمدى مطابقته لهذه القاعدة .

مباشرة بعد هذا الحد يأتي القسم الأول من الإجابة وهو : « فإن استوى هذا في الكلام المنشور ، والكلام المرصوف المسمى شعرا ، فلم يفضل أحد القسمين صاحبه . فصاحب الكلام المرصوف أحمد ، لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه ، وزاد وزنا وقافية والوزن يحمل على الضرورة ، والقافية تضطر إلى الحيلة » (1) .

وبالرغم من أن عناصر الجواب ، ولا سيما الإشارة إلى التيسود التي تفرضها بنية الشعر على الشعراء موجودة في الكتب المتقدمة عند ابن سلام الجمحي (2) وغيره ، فإن الربط بينها وبين حدّ البلاغة أمر لم يسبق بهذا الوضوح ، وله دلالة الهامة . فهو يعكس تصوّرهم العميق ، لعلم البلاغة الذي يؤسسون . فهو عنهم يسعى إلى تسطير قوانين عامة للجودة منفصلة ، في غاب جوانبها ، عن الشكل الأدبي ومستلزماته النوعية . غالباً بلاغة علم بقوانين

(1) الرسالة : ص 60 .

(2) طبقات شعراء : ص 46 .

تسعى إلى محاصرة ضوابط جودة الكلام بصرف النظر عن الثقالب الذي نضغ فيه ذلك الكلام .. ولهذا السبب . تراهم يجمعون في شواهدهم للقضية الواحدة بين الشعر والنثر والخطب والرسائل والقرآن ومن ثم يبقى الفارق بين شكل وآخر فرقاً خارجياً لا دخل له في أصل الجودة . وكل ما في الأمر أنه يعين على تبيين فضل صانع على صانع ، لا فضل كلام على آخر وهو أمر واضح في النص المذكور حيث استعمل « صاحب الكلام » والنعت « أحمد » وهو ليس من النعوت السائرة في أحكامهم الأدبية المتعلقة بالنص .

عند هذا الحد يقطع المبرد مؤقفاً ، الحديث عن النص ليعتني بالظروف الخافة بإنجازه وكيفية استغلالها في عملية المفاضلة .

فأشار إلى مقاييس أفاض سلفه في شرحها وتحليلها بحيث يبدو ما أورده هزئلا لا يفي بالحاجة ، ومن هذه الظروف ما لا يدرك إلا بمعاودة النظر والتأمل ولا يكفي فيه استماع الكلام . ذلك شأن صعوبة المخاض الذي يتولد عنه الأثر وسهولته وحظ الصانع من الطبع والتصنع . ولا يخرج صاحب الرسالة في هذا عن المقياس السائد فتراه يقدم من كان « أشد على الكلام اقتداراً وأكثر تسامحاً وأقل معاناة وأبطأ معاصرة » (1) ومنها ما يتعلق بالتلفظ وحفظ صاحب النص من جهارة الصوت وسلامة المخرج وقد كنا رأينا — عند الجاحظ — أهمية التلفظ في بلورة خصائص الملفوظ (2) .

وفي القسم الثاني من الرسالة يورد المؤلف نماذج من المشور والموزون في نفس المعنى ، لإبراز فضل أحدها على الأخرى ابتداءً بحد البلاغة الذي رسمه في مفتتح الرسالة . وفي أعطاف ذلك ، برزت أحكام أدبية مختلفة تتفق في صيغتها الانطباعية وتكشف صراحة عن صعوبة التقريب بين شكلين مختلفين في الكتابة .

(1) الرسالة ، ص 60 .

(2) انظر القسم الثاني من هذا العمل ص 348 .

فمن الأحكام الخاصة بجودة الشعر إلحاح المؤلف على الاختصار وجمع المعنى في أقل ما يكون من اللفظ بحيث إذا صادف أن عبّر شاعر عن معنى في بيتين وأتى عليه شاعر آخر في بيت فالثاني هو المقدم وإن قيل كلام الأول واستحسن مثال ذلك قول الأعشى : (المتقارب)

وتبرد برد رداء العسرو س بالصيف رقرقت فيه العبيرا

وتسخن ليلسة لا يستطيع أن ينبح الكلب إلا هريرا
فهو كلام مقبول حسن وعينه « أنه أتى في بيتين وطول به الخطاب » (1) ولذلك فإن قول طرفة في نفس المعنى : (رمل)

يطرد البرد بحر ساخن وعيكك القيظ إن جاء بقر
أجود منه لأنه أجمع وأخصر » (2) .

أما الأحكام المترتبة عن المقارنة فتدور على وضوح المعنى وحسنه . وهما مقياسان مختلفان ، كما نلاحظ : أولهما عقلي يقوم على مدى استجابة النص لوظيفة الفهم والإفهام ، والثاني جمالي مبهم لا يستند إلى معطى موضوعي ثابت . ولذلك نرى أن الجمع بينهما هو تجنب للمقارنة أو هو نتيجة فهم خاص لها ولنضرب مثلا قوله :

« قال قائل للربيع بن خثيم عندما رثى جتهاده وإغراقه في العبادة وانهماكه في الصوم والصلاة وسائر سبل الخير : قتلت نفسك فقال راحتها أطلب فهذا كلام محيط بالمعنى ، لا فضل فيه عنه .

وقال أحد الشعراء لأهله في هذا المعنى : (طويل)

سأطلب بعد الدار منكم لتقربوا وتسكب عيناى الدهوع لتجسدا

(1) الرسالة : ص 61 .

(2) نفس المصدر : ص 61 .

يقول : اغترب فأكسب ما يطول به مقامي معكم وقربي منكم ، فهذا أحسن ، والأول أوضح » (1) .

فالمبرد لم يستطع المقارنة إلا بحل المنظوم وحل المثنو على المثنو . وهذا يفسر إلى حد بعيد تركيزه على الوضوح بالنسبة إلى النثر والحسن والملاحة بالنسبة إلى الشعر لأن أول ما يشدنا إلى النثر معناه بينما نهتم في الثاني بالمعنى وبالعناصر البنيوية التي يتفرد بها . إلا أن ذلك لا يمنع الشعر من أن يجمع الخصيلتين فلا نحتاج إلى إدراك معناه إلى نشره وذلك مثل قوله : (انطويل)
تقول سليمى لو أقمت لسترًا ولم تدري أنى للمقام أطوف

« فهذا الثاني واضح حسن وهو أبين من البيت الأول » (2) ولذلك لا غرابة إن وجدنا الشعر في معنى من المعاني أفضل من جميع ما قيل فيه إطلاقاً (3) .

أما القسم الثالث من الرسائل فيخصص لبيان خصائص منطلق الرسول الذي به يعلو على كل منطلق ويفهره وخصائص القرآن وهو الكلام الأوضح « والقول الذي هو منبّت » (4) .

وقد سعى المبرد جهده إلى الإقناع بصلة هذا القسم بموضوع رسالته متوسلاً ببعض ما تتطلبه منهجية المقارنة من ضرورة المقارنة بين الأشكال والتظائر . فأفضى به ذلك إلى الحديث عن المنطق الفذ والكلام المنبّت .

إلا أنه سيفزع رغم هذه الصرامة المنهجية المفتعلة في ما وقع فيه كل البلاغيين العرب . فلا سبيل عنده ، لإبراز خصائص ما لا نظير له ولا يشبهه شكل ، إلا مقارنته بالكلام النثري ، شعره ونثره ، باعتقاد مقاييس بشرية .

(1) الرسائل ، 62 - 63 .

(2) » 63 .

(3) » 63 .

(4) » 66 .

وطريقة المقارنة هنا تقليدية تستجمع أحسن ما قيل من كلام النثر في معنى من المعاني ، ثم تبرز بعد ما بينه وبين ما ورد في نفس المعنى عن الرسول أو في القرآن ولأنهم ينطلقون من أن هذا الكلام أعلى من كل ما قيل فإنهم اتباعا لنفس المنطق يشيرون إلى عجز المقاييس المستخرجة من الكلام العادي عن الإحاطة بكنهه (1) .

فالرسالة اعتبارا لمنهجها ومحتواها ليست متجردة لدراسة مسائل بلاغية مضبوطة : وإنما هي مشاركة نقدية تشير جملة من القضايا البلاغية تنصل بمقاييس جودة النص اعتمادا على بنائه اللغوي وبدون الاعتماد على عناصر أجنبية عنه ، ورغم أهمية ما ورد فيها من الوجهة التاريخية ، على الأقل ، فإنه دون ما احتواه مؤلفه المشهور « الكامل » .



و« الكامل » من نوع المؤلفات التي يصعب اليوم إدراجها ضمن فروع من فروع الاختصاصات اللغوية والأدبية : فهو جامع لأشتات من العلوم والمعارف لا يربط بينها إلا وقوعها في حيز الأدب كما كان يفهمه العرب القدماء ولهذا عد من أمهات الأدب وأصوله (2) .

ولم يدخل هذا الكتاب من خطرات نقدية وبلاغية ذات بال تكشف عن أهمية الجهد الذي بذله صاحبه في تطوير مسائل هذا العلم . وهذه الخطرات متفاوتة القيمة فمنها قضايا نظرية عامة تتعلق بضبط خصائص النص الأدبي وإبراز أبعاده الفنية والجمالية ، ومنها إشارات « تعليمية » تدور حول بعض الأساليب البلاغية من جهة تحديدها وإبراز أقسامها ودورها في الخروج بالكلام عن صبغة الاشتراك والعموم إلى صبغة متميزة معدولة عن النمط العادي في استعمال الكلام .

(1) الرسالة ، ص 66 .

(2) ابن خلدون ، المقدمة ، ط . دار الكتاب اللبناني ، ص 1970 .

وهذا انقسم الثاني من المادة حو نفسه مراتب ، إذ من بينها ما لم يحظ إلا بإشارة سريعة عابرة دون تعمق أو تحليل ، أو وقع الاعتماد في محاصرته على النقل والاعتداد بآراء السلف . ومن بينها ما حظي بدراسة مفصلة لم تصادف مثالا في الفترات السابقة . بل إنَّ اللاحقين لن يضيفوا إليها شيئا يذكر .

ولم يكن منهج المؤلف في تناول هذه المادة موحدا . فقد وقع النظر إلى بعض المسائل من منظور نحوي خالص تغلب عليه النزعة الشكلية والحرص على تبرير حركات الإعراب وتعليلها ، بينما تناول بعضها الآخر من زاوية أدبية اعتمدت استقراء النماذج الشعرية القديمة والمحدثة . فمن الاعتبارات النظرية العامة التي ساهم المبرد في بلورتها ، بصياغتها صياغة واعية لم يسبقه إليها أحد ، مسألة طرائق الأداء اللغوي وأنماط التعابير الدالة ... حسب عبارته — وقد ضبط منها ثلاثة :

« والكلام يجري على ضروب فمنه ما يكون في الأصل لنفسه ومنه ما يكنى عنه بشيره ومنه ما يقع مثلا فيكون أبلغ في الوصف » (1) .

ورغم أن ما ذكر لا يخرج عن نطاق القسمة الثنائية المعروفة قبله . الحقيقة والمجاز ، فإنه لا يسع المتتبع لأطوار التفكير البلاغي إلا أن يشير إلى مظاهر الطرافة في هذا الاعتبار . وأولها ، في رأينا ، تنزله منزلة المقدمة إلى مبحث تطبيقي هو مبحث الكناية . وفي هذا دلالة ، متواضعة لا محالة ، على أن الدرس البلاغي ، في بعض جوانبه على الأقل ، بدأ يخرج من طور التحسس الانطباعي الخالي من كل تجريد إلى طور أمكن فيه إدراج القضايا الفرعية ضمن قضايا كلية أعم منها ، وستبلغ هذه النزعة أوجها في القرن السادس مع السكاكي حيث نجد كل باب من أبواب البلاغة مسبوقا بمقدمة نظرية طويلة ومعقدة تجمع الكليات الضرورية للاحاطة بجوانب الباب (2) .

(1) الكامل ، 5/2 - 6 .

(2) ستثير هذه المسألة في محل آخر من هذا العمل .

ووجه النظرافة الثاني هو العبارات التي دلّ بها على مختلف هذه الطرق ، ولا سيما العبارة التي استعمالها لما يسمى المعنى الحقيقي « ما يكون في الأصل لنفسه » . فبالرغم من عدم تمكنها في « الاصطلاحية » فهي أبلغ من مصطلح « الحقيقة » في التعبير عن المعنى الحقيقي وأقرب منه إلى الوصف اللغوي الموضوعي لتجردها من كلّ المعاني الخافضة المنطقية والأخلاقية التي تلابس مصطلح الحقيقة ، وبالإضافة إلى كل ذلك تكشف عن الفرق الجوهرية بين أصناف التعبير . فمن الكلام ما لا يتجاوز معناه ذاته ولا تشير به إلى شيء خارج عنه وعما يدلّ عليه أصل اللغة . فإدراك المعنى يتم بدون واسطة أو على الأصح يتم بواسطة العلامة الموضوعية له في اللغة . فالعلاقة بينه وبين قصد قائله تطابق علاقة لفظه بمعناه ؛ أما النوع الآخر فهو كلام يُحقّق كلاما آخر موجودا خارجه قصد إليه المتكلم بطريقة غير مباشرة فجعل الكلام المائل في النص لفظه ومعناه علامة على المعنى الغائب ومسلكا لإدراكه . بمعنى أننا في هذا النوع الثاني من الكلام نعدد الوسائط ونؤدّ ثنائية اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون بحيث يصبح هذا الأخير وسيلة التعبير لا غايته .

والمسألة الكبرى الثانية تتعلق بموقفه من الإفراط في الصفة وتجاوز الحقيقة في العبارة مما سيعرف بداية من « قدامة » بالغلو . ولئن لم يفرد المبرد هذه المسألة بباب خاص من كتابه ، ولم يباشرها من وجهة نظرية ، فإنه أشار إليها في مواضع عديدة ذكر فيها التشبيه إلى درجة أنها وقعت منه موقع الفرع من الأصل .

وإذا كان رأي ابن قتيبة في قضية الخال واضحا ، ونتيجة حتمية لموقفه الجملي من المجاز ، فإن موقف المبرد أقل وضوحا وأكثر احترازا لأنه لم يتقيد فيه ، شأن ابن قتيبة بنهج في التفكير متماسك . لذلك كان أكثر منه حرية في تبنيه تارة ورفضه تارة أخرى .

فمن التشبيهات المفرطة ما كان محلّ إعجاب المبرد يدلّ على ذلك ما ذكره من شعر الفحول وتشبيهات القرآن كقول الخنساء : (بسيط)

وإن صخرًا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

ويعلق على هذا البيت بقوله : « فجعلته المهتدى تأتم به . وجعله كنار في رأس علم ، والعلم الجبل » ثم يستطرد . قال جرير : (المنسرح)

إذا قطعن علمنا بسدا علم

وقال الله جلّ ثناؤه « وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ » (1)
ومن هذا الضرب من التشبيه قول العجاج : (الرجز)

تقضي البازي إذا البازي كسر

« والتقضي الانقضاض ، وإنما أراد سرعتها » (2) وقد يصرح بإعجابه كقوله
« ومن تشبيهم المتجاوز الجيد قول الطمحان » : (طويل)

اضاءت لهم أسسابهم ووجوههم دجى الليل حتى نظم الجزع ثاقبه

ولم يكتف المبرد بمجرد التعبير عن الإعجاب . فتراه يحاول إيجاد سند نظري يدعم به موقفه ، ويحلل مقاصد ركوب الإفراط والمبالغة وذلك بالتعمق في فهم العلاقة الرابطة بين ركني التشبيه الأساسيين : المشبه والمشبه به يقول :

« واعلم أن للتشبيه حدًّا . فالأشياء تشابه من وجوه ، وتباين من وجوه فإنما ينظر إلى التشبيه من حيث وقع ، فإذا شبه الوجه بالشمس : فإنما يراد الضياء والرونى ، ولا يراد العظم والإطراق . قال الله عز وجلّ (كَأَنَّهُنَّ بَيْبُضٌ مَّكْشُورٌ) والعرب تشبه النساء ببض النعام تريد نقاءه ونعمة لونه ، والمرأة بالشمس والقمر ، والغصن والغزال والبقر الوحشية ، والسحابة البيضاء والوردة والبيضة وإنما نقصد من كلّ شيء إلى شيء » (3) .

والجملة الأخيرة عميقة الدلالة على ما نقول ، لأنها تحول علاقة الأثر الأدبي بالعالم الخارجي تحويلاً جذرياً ، وتستبدلها بعلاقة القارئ بالأثر

(1) الرحمن/24 .

(2) الكامل/50/2 .

(3) نفس المصدر ، 54 .

أو بصورة أدق مقاصد القارئ من التصوير عن طريق الصياغة اللغوية وبذلك تنكسر العلاقة المنطقية بين الأشياء والكلمات وتقوم مقامها علاقة وجودية وجدانية أساسها رؤية الكاتب للعالم الخارجي والصورة التي يريد إيصالها إلى قارئه أو سماعه عن ذلك العالم . فالإفراط والمبالغة من هذا المنظور ، طريقتان في التعبير يروم بهما الكاتب إدخال القارئ في معايشة وجدانية لعل استعمال اللغة على وجهها العادي لا يسمح ببلوغها : وبذلك نبعد عن مقولتي الصدق والكذب وهما مقولتان خارج الكاتب وخارج النص ونتميد بالتصوير والتغيير وهما تصوير النص للحالة التي يعيشها الكاتب ويريد إبرازها .

إلا أننا لا نلبث أن نجد المبرد في سياقات أخرى : سيء الظن بالمبالغة والتشبيه المتجاوز ، متشبهاً بضرورة مطابقة الفن القولي للحقيقة الموضوعية أو أن يقع قريباً منها على الأقل : فبعد أن أورد قول الشاعر / طوينا / فلو أن ما أبقيت مني معلّى / بعود تمام ما تسأود عودها .

شرح كلمة انتمام « وهو نبت ضعيف واحدته ثمامة » والشرح اللغوي هنا من قبيل التعريض والإشارة إلى التجاوز وشدة المبالغة ثم انتقل إلى قانون عام في جودة الشعر وفضله في الحسن يقول :

« وأحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه ، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة » (1) .

وستنبأ هذه القاعدة صدارة المقاييس في جودة النص الأدبي عند عدد لا يستهان به من البلاغيين والنقاد . ومن ثم تصبح القانون المتحكم في دراستهم للصورة الفنية . وسنرى أن كثيراً من المعارك الأدبية : ولا سيما التي كان محورها المفاضلة بين البحتري وأبي تمام ، تتركز على قرب الصورة أو بعدها وسيؤخذ أبو تمام ، من لدن خصومه : وحتى من لدن من راموا الموازنة

(1) الكامل 172/1 - 173 .

بينه وبين الباحثي ، بإبعاده بين النموذج والمثال وإغراقه في المباشرة بين الأطراف إلى حد الإغراب .

والغريب في الأمر أن أغلب النقاد العرب لم يشعروا بالحاجة إلى تفسير « الحقيقة » التي يرومونها من قول كقول المبرد السابق . وهو عمل لو قاموا به لكانوا دفعوا بالنظرية الأدبية في مسائل بقيت مغلقة دونها ، ولاهتدوا إلى شبكة العلاقات المعقدة التي تشد عناصر الأثر الأدبي وتحكم في الخلق الفني .

وعدم شعورهم بتلك الحاجة راجع : في تصورنا ، إلى مباشرتهم الظاهرة الأدبية من وجهة نظر ضيقة تغلب علاقة الأثر بالعالم الخارجي على علاقته بوجودان قائلة وتقيم الأدب بساى سهولته على الإدراك وقربه من الإفهام .

ويمكن أن نتكهن من الآن بالنتائج السلبية التي ستفرزها هذه النظرة في صلب نظريتهم الأدبية . فالإلحاح على إصابة الحقيقة أو الوقوع قريبها سيوجههم إلى البحث عن مدى صدق الصورة ومحاكاتها للواقع الخارجي لا عن فاعليتها الفنية وقيمتها التعبيرية . فعوض أن تكون الصورة منطلقاً للبحث عن المجهل التي يمكن أن يلجها الفن ، وبالتالي البحث عن قدرات التعبير اللغوي لتجاوز الآفاق الضيقة التي يتخبط فيها الإنسان وتشده إليها العلاقات التواضعية بين الأشياء والكلمات ، لاقتحام المجهول وإدراك ما لا يدرك ، نجدهم يشدونها إلى مثال مهني ، يقيسونها عليه ويمنعونها من الانطلاق والتحليق .

وهذه النظرية تحد بشكل واضح من أهمية الخيال كعلاقة في مقدورها أن تبتدع الصورة وتأتي بها على غير مثال .

ومن النتائج الحاسمة لوجهة النظر هذه عدم فهمهم لبعض النظريات التي وقعوا عليها في التراث اليوناني ولا سيما في كتاب الشعر لأرسطو فهم سيمثلون القولة المشهورة التي نسبوها إلى أرسطو « أعذب الشعر أكذبه »

على المعنى الأخلاقي ، ثم إنهم سيتخرجون أيضا تخرج لإدراك مفهوم التخيل الذي أدخله الفلاسفة الذين شرحوا كتابه . فاهيئت أن رجلا ، من حجم عبد القاهر ، لن يستطيع تخريج هذه المسألة على وجهها الصحيح ولا تخلق السياقات التي تحدث فيها عن هذه المسألة (1) من التناقض وسوء الفهم .

أما المسألة النظرية الثالثة فمحدودة القيمة في مؤلفه لم يتدعها المبرد وإنما أعان على توضيحها بالشواهد . ومحصل هذه المسألة التي أولاها الجاحظ عناية كبرى التأكيد على أن قيمة الظاهرة الأسلوبية سياقية تتبدل بتبدل الموضع والمقام . وهذا يدل دلالة صريحة على أن الحسن والقبح ليس من ذات الظاهرة فما يستحسن في سياق قد لا يستحسن في سياق آخر .

وقد استطرد المبرد إلى بيان ذلك لما عرض لتفسير بيت الفرزدق المشهور الذي سيصبح في المؤلفات البلاغية المتأخرة نموذجاً للتعقيد اللفظي أو المعاطلة وبعد المعنى وقبح الضرورة وهو قوله / طويل /

ومسا مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حي أبوه يقاربه (2)

ونود هنا أن نشير ، إنصافا لعلماء البلاغة ، إلى شيء من القسوة في الحكم ، لاحظناه في بعض الدراسات المتعلقة بالمؤلفات التي يبدو على أصحابها الحرص على تجميع الوجوه البلاغية وتبويبها وتصنيفها .

فلا جدال في أنهم فعلوا ذلك لغايات تعليمية واضحة ، إيمانا منهم أن بلاغة القول علم يكتسب إلا أننا لم نشعر في أكثر المؤلفات حرصا على ذلك من أمثال « الصناعتين » للعسكري أو « البديع » لأسامة بن منقذ بأن أصحابها غافلون عن هذه القاعدة الأساسية لذلك تراهم يؤسسون الوجه على الشاهد دائما بل إن تمسكهم بهذه القاعدة خلق لديهم تقاليد في التأليف

(1) أسرار البلاغة ، 131/2 - 137 .

(2) الكامل ، 18/1 .

الترموا به منذ أواخر القرن الثالث وهي المزاجية في نطاق نفس الوجه بين محاسنه وعيوبه .



إلى جانب هذه الاهتمامات النظرية نصادف في الكامل إشارات بلاغية كثيرة تناول جلّ ما سبق أن رأيناه في الفترتين السابقتين وهذه الإشارات قسمان : قسم لم يبدل المبرد أي مجهود لتطويره وتعميقه وقسم ثان يشمل مسائل طرحت في التأليف المتقدمة عليه إلا أنه طورها من وجه من الوجوه ، ومسائل لم تطرح قبله فكان هو صاحب الفضل في ابتداعها .



من القسم الأول نشير إلى اقتفائه أثر الجاحظ في إبراز بلاغة « الاختصار المفهم » و « الإطناب المفهم » والإيماء والإشارة (1) ومقاييس جودة اللفظ والكلام : بأن يكون الأول بينا قريبا مفهوما ، وأن يكون الثاني خالصا من التكلف سالما من التزيد (2) . كما ترسم خطاه في مستلزمات الخطابة . واعتنى ، مثله ، عناية فائقة بعيوب الخطيب والنقائص التي تتخون خطابه (3) .

كما اهتم ببعض الأساليب التي درسها النحاة قبله كالتقديم والتأخير والنوظائف المتعلقة به (4) ، والاستفهام وخروجه عن أصل معناه (5) . كما اهتم بمعاني النداء (6) . أما حذف المضاف وإزالة المضاف إليه عنه ، وهو

(1) الكامل ، 17/1 .

(2) » 17/1 ، 19 .

(3) » 20/1 وما بعدها ، 144/1 - 145 .

(4) » 78/1 .

(5) » 125/1 .

(6) » 258/2 .

ما يسمى فيما بعد « التضمين » ، فقد درسها من وجهة نحوية إعرابية بحث ، فوصفها من حيث هي شكل في التعبير تنقل فيه حركة المضاف إلى المضاف إليه . دون أن يلاحظ دورها الأسلوبى ومفعولها في تقوية الفن وتوكيده (1) . ومن النوع الثانى نذكر ثلاثة مباحث رئيسية تبوى المبرد مكانة بارزة في تاريخ البلاغة العربية .

المبحث الأول يبدو لأول وهلة مبحثا نحويا لا علاقة له بالبلاغة لتعلقه بخبر الجملة الاسمية . إلا أن البلاغيين المتأخرين ، ولا سيما عبد القاهر الجرجاني . سببهم إلى قسمة ما اهتمدى إليه سلفهم . ويذكرون فضله في فتح بصائرهم على مختلف المعاني التي يؤدّيها الخبر الواحد إن اختلف جواره اللغوي . وبذلك أدرجوه ضمن أدق مباحث المعاني والطفها ، واستعملوه حجة لأهمية النظم في تحديد المعنى .

ولنتطرق في بيان ذلك من رأي عبد القاهر نفسه :

« روي عن ابن الأثيري أنه قال : ركب الكندي المتفلسف إلى أبي العباس وقال له ، إني لأجد في كلام العرب حشوا ، فقال له أبو العباس في أي موضع وجدت ذلك ؟ فقال : أجد العرب يقولون : عبد الله قائم : ثم يقولون إن عبد الله قائم ، ثم يقولون : إن عبد الله قائم : فالألفاظ متكررة والمعنى واحد .

فقال أبو العباس : بل المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ ، فقولهم عبد الله قائم إخبار عن قيامه ، وقولهم إن عبد الله قائم جواب عن سؤال سائل ، وقولهم : إن عبد الله قائم : جواب عن إنكار منكر قيامه ، فقد تكررت الألفاظ لتكرر المعاني فما أحرار الفيلسوف جوابا » (2) .

(1) الكامل 88/1 .

(2) أنظر : دلائل الإعجاز شرح عبد المتعم خفاجي : ط 1 ، القاهرة ، 1969 ، ص 303 .

وواضح من هذا النص أن المسألة تتعلق بموقفين متقابلين من دور بعض الوحدات اللفوية في تغيير المعنى أو عدم تغييره . أو بصورة أعم التساؤل عما إذا كانت التحولات التي تطرأ على بنية الجملة يوافقها تحول في المعنى أم لا . وهذا يفضي إلى تساؤل أشمل يمس "وظائفية" الجهاز اللفوي ككل : هل باستطاعتنا أن نصنف عناصر هذا الجهاز صنفين : صنف وظيفي وصنف لا وظيفة له ، وإنما يؤثر به توسعا وتكرارا حتى يمكن تلمسكلم أن يخرج المعنى الواحد حسب أنماط لغوية مختلفة . وفي هذا إقرار بأن دوال اللغة فائضة على المدلولات ، وتسليم بفكرة مجانية جانب منها .

السائل في النص مقتنع بوجهة النظر الثانية . لذلك حمل أشكال الجملة الثلاثة على التكرار . أما المبرر فموقفه مناقض لموقف الأول وقد إخصه في قوله « المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ » . ولتوضح هذا الرأي علق كل شكل من أشكال الجملة الاسمية بمعنى خاص زائد على المعاني الأخرى . وعن هذا التوضيح تترتب عدة نتائج :

— لكل معنى بنية لغوية مخصوصة ولا يمكن إحلاله في حيز بنية مغايرة مع الإبقاء عليه برمته . ولئن لم يتعمق المبرر في تحليل هذا « الحدس » الثاقذ والحسّ اللفوي المرهف ولم يستطع أن يولد حملا المكتنز ، فإن عبد القاهر الجرجاني تبنى فكرته ، وغاص في أحشائها ، واستزف كل نتائج التي تسمح باستخلاصها ، وانتهى في دراسته لعلاقة اللفظ بالمعنى ، أو الشكل بالمضمون كما نقول نحن اليوم ، بما في ذلك الصورة الفنية ، إلى أن الصياغة اللفوية صياغة فذة ، ليس في الإمكان إعادتها إلا بحكايتها ، وهو الأصل النظري الذي أسس عليه موقفه المحترز من باب السرقة والأخذ في النقد العربي (1) .

(1) انظر : تقديمنا لكتاب أحمد مطلوب ، عبد القاهر الجرجاني بلاغته وفنائه ، حوليات الجامعة التونسية العدد 13 سنة 1976 ، ص 286 .

... إن الإخبار . ككلمة فعل لغوي ، لا تعود فائدة حكمه على متبجه ، إذ اللغة من صنف البضاعة التي لا بد أن يكون مستهلكها غير صانعها ، ... إلا في بعض الحالات المرضية ... لذلك يستوجب ، من جهة ما هو حكم طرفا آخر يتقبل الخبر ويؤثر فيه في نفس الوقت . ولوجود طرفين في القضية يتظافر الفعل ورد الفعل على توليد الخبر وإنشائه ، بحسب المنبه أو عدم توفره . فالإخبار المجرد : « عبد الله قائم » . يوافق حالة انعدام المنبه . وهو فعل تلقائي يأتيه المتكلم لمجرد الإبلاغ بحكم في قضيته . أما « إن عبد الله قائم » و « إن عبد الله لقائم » فهما حالتان متولدتان عن رد فعل بمفعول منه إذ الدافِعُ إلى تولدهما متلقي الخبر لا صائغه .

والطريف أن نلاحظ أن الـكـم اللغوي المضاف إلى التركيب الأصلي — وهو النتيجة الملموسة لرد الفعل — يتناسب طردا ونوع المنبه وشدة ففي حالة الاستفهام اكتفى بإضافة أداة التأكيد « إن » وفي حالة الجمع والإنكار وقعت معاضدتها في التركيب بلام التأكيد ، لحاجة المتكلم لإغراق صياغته في التأكيد — التأكيد بالخبر فالتأكيد بإن فالتأكيد باللام — حتى يوازن بين قوتي السلب والإيجاب .

وعلى هذا النمط في التحليل يصبح الخبر أضربا . وقد كان المبرد السبب في إضافة باب جديد ، في علم المعاني ، سمي « أضرب الخبر » . وقد اعتنى به المتأخرون عناية فائقة ، وأوجدوا لكل ضرب من الأضرب الثلاثة المصطلح الموافق . فسموا الضرب الأول المجرد من التأكيد « ابتدائيا » ، وسموا الضرب الثاني « طلبيا » ، والضرب الثالث « إنكاريا » .

« وبذلك يكون المبرد قد أضاف إلى علم المعاني إضافة جديدة لم يسبق إليها ، وقدرها له النحويون والبلاغيون من بعده ، حين تحدثوا عن أحوال

الإسناد الخيري : بعد أن نقله عبد القاهر في باب اللفظ والنظم « (1) » .

وأما المبحث الثاني الذي بذل فيه المبرد مجهودا شخصيا واضحا ، وعمل على تطوير مسأله بكيفية لم نعهد لها في الدراسات السابقة ، فهو الباب الذي عفاه للتشبيه .

وأول مظاهر الجدة والجهود الشخصية إفراده هذا الأسلوب باب مستقل ، أظانه بشكل لافت للانتباه (2) في حين كانت مسأله : عند غيره : موزعة يستطردون إليها من أبواب أخرى ، أو يثيرونها عرضا بمناسبة التعليق على بيت شعر ، أو البحث عن مجاز آية من القرآن . وقد رأينا كيف صرفت أسباب عقائدية ابن قتيبة عن تخصيصه باب . وهو المؤلف الوحيد الذي كان بمقدوره أن يفعل ذلك ، بشهادة ما تضمنه مؤلفه « تأويل مشكل القرآن » .

ومرد اهتمام المبرد بالتشبيه اقتناعه : بعد ممارسة لغة العرب وأشعارها ، بأنه أكثر أساليب التعبير انتشارا . وقد عبر عن هذه القناعة في مواطن عديدة من هذا الباب .

« والتشبيه جار كثير في كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد » (3)

(1) عبد القادر حسين ، أثر النحاة في البحث البلاغي : ص 208 كما نبه شوقي ضيف إلى أهمية هذا الباب إلا أنه صاغ ذلك في عبارة تناقض ما ذهب إليه المبرد بقول : « وربما كان أهم ما خلفه للبلاغيين من بعده ملاحظته لتدريج أصرب الخبر والمعنى واحد » بينما دافع المبرد عن فكرة أن المعنى مختلف .

انظر : البلاغة تطور وقاريخ ، ص 60 - 61 .

وانظر في أهمية ما تنطعن إليه المبرد ، عبد العزيز عتيق في تاريخ البلاغة العربية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1970 ، ص 42 .

(2) استغرق هذا الباب ثمانين صفحة وهو يمتد من صفحة 42 إلى 115 من الجزء الثاني .

(3) الكامل ، 79/2 .

« والتشبيه كما ذكرنا من أكثر كلام الناس » (1)

« والتشبيه كثير وهو باب كأنه لا آخر له » (2)

ويتصل المظهر الثاني بالطريقة المتوخاة في الدراسة . وقد بناها على الاستقراء والاستنتاج الشخصي ، لا على الرواية والتقليد . فقد عمد إلى الشعر العربي القديم والمحدث ، وانتفى ما تضمنته عيوبه من تشبيهات مصيبة جيئة . وبذلك تجمعت لديه مادة غزيرة اعتمد عليها في تأسيس الباب شواهد واستنتاجات .

وبعد جمع المادة ، في ذاته ، عملاً مهماً ، لأنه الخطوة التي مهدت لظهور المؤلفات المختصة بدراسة أسلوب أو أسلوبين نذكر منها كتاب « التشبيهات » (3) لإبن أبي عون (322 هـ) وهو من أقدم ما وصلنا عن هذا النوع .

أما المظهر الثالث ، فهو المعلومات النظرية المستخلصة من استقراء النماذج الشعرية الكثيرة والمدرجة ضمن تعليقاته على الشواهد . وهي تدور حول ثلاثة محاور رئيسية : حد التشبيه وأقسامه وطبيعته .

وطريقة المبرد في التحديد طريفة : لأنها لا تنقيد بمقتضيات الحد من الوجهة المنطقية ، وتخالف ما جرت به العادة في محاصرة الظواهر اللغوية وضبط مواصفاتها . وقد سلك في ذلك طريقة تركز على تبين علاقة طرفي التشبيه التي يشترط فيها أن تكون علاقة اتحاد ، وعلاقة خلاف أو تباين ، في نفس الوقت . إذ ، بدون علاقة الاتحاد ، لا يقوم على الشبه دليل ، ويفسد القياس ، وبدون علاقة الخلاف ، يتطابق الطرفان ، فيعدم الوجه البلاغي .

(1) الكامل ، 103/2 .

(2) المصدر السابق ، 115/2 .

(3) نشر الكتاب بعناية محمد عبد المعيد خان ، ونشرته جامعة كيرج (Cambridge) سنة 1950 .

«واعلم أن التشبيه حدًا ، فالأشياء تشابه من وجوده ونهاين من وجوده» (1) وقد جرّاه البحث ، في هاتين العلاقتين ، إلى اكتشاف غاية في الأهمية لو أدرك هو ، أو البلاغيون المتأخرون ، أبعاده النظرية لسكانوا فتحووا لعلم المعاني آفاقاً لم ينجحوا إلا في النصف الثاني من القرن العشرين : فقد سبق للجاحظ أن عقد فصلاً في كتاب «الحبوان» عبر فيه تعبيراً عاماً غامضاً عن أن التشبيه لا يخرج المشبه من جنسه إلى جنس المشبه به ، واستدلّ على ذلك بمقاصد العرب من بعض التشبيهات ، وكان الجاحظ يدافع إذذاك على فكرة لم تطف على سطح نصه ، ومفادها أن التشبيه ليس نقلاً وبالتالي ليس مجازاً ولم يتبه إلى الوجه الآخر من القضية :

«وقد يشبه الشعراء والعلماء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس والنجم والبحر ، وبالأسد والسيف ، وبالحية والنجم ، ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حدّ الإنسان ، وإذا ذموا قالوا : هو الكلب والخنزير ، وهو القرد والحمار ، وهو الثور ، وهو النيس ، وهو الذيب ، وهو العقرب ، وهو الجعل ، وهو القرني ، ثم لا يدخلون هذه الأشياء في حدود الناس ولا أسمائهم ولا يخرجون بذلك الإنسان إلى هذه الحدود وهذه الأسماء» (2) ثم جاء المبرد ، فعمق ملاحظة سلفه ، فأدرك أن التشبيه ممكن : لأنّ ما يظنّ أنّه وحدة معنوية لا تتجزأ ، إنما هو في الحقيقة جسم مركب من وحدات تتكامل مع بعضها لتكوين المعنى الكلي الذي يبرز من اللفظة ولذلك «فإذا شبه الوجه بالشمس فإنما يراد النضياء والروفق ولا يراد العظم والإحراق» (3) .

فالشمس معني مفرد في الظاهر ، عبر عنه بلفظ مفرد ، إلا أنّه مركّب ، لمن تعمّقه ، من عدد من «المعاني» (4) وهي بمثابة الهباءات في الجسم

(1) الكامل ، 54/2 .

(2) الحيوان ، 211/1 . نحن نسطر .

(3) الكامل ، 54/2 .

(4) Sèmes تبني مؤلفاً هذه الترجمة التي أخذناها عن استاذنا صالح القرمادي مشافهة .

الكيميائي . فالشمس : ضياء : رونق ، عظم : إحراق ، وبالإمكان
إطالة هذه القائمة .

وبهذه الطريقة في التحليل ، يتسع أفق التصوير أمام الكاتب ، وأغنى
التأويل أمام القارئ ، واثناقد ، بحكم ضرورة تقاطع الأشياء في جهة من
جهات هذا الحق المعنوي الشاسع ، وهذا منطوق عبارة المبرد : « وإنما
نقصد من كل شيء إلى شيء » (1) وهي عبارة تكشف عن اتساع الأبعاد
أمام عملية التصوير الفني . وتفتح للأجيال المقبلة بابا من أبواب النقاش
الأدبي الهام ، لمعرفة ما إذا كانت قيمة الصورة في تفطن الشاعر إلى العلاقات
الخفية وشعوره بما لا يشعر به غيره ، أم أن قيمتها رهينة حجم المعاني المتقاطعة ؟

والمتتبع للحركة اللغوية المعاصرة يلاحظ أن فكرة « المعنى » كانت من
أهم مكتسبات « علم المعاني البنيوي » (2) لأنه مدّ الباحثين بمفهوم إجرائي (3)
يسمح بتدارك المسافة الفاصلة بين علم المعاني وعلم الأصوات ووظائف
الأصوات التي اهتمت ، منذ وقت مبكر ، إلى الأجزاء المكونة للكلمة
انطلاقا من « السمة المميزة » (4) وقد تبنت حركات الإحياء البلاغي ،
في أوروبا ، هذه المفاهيم بغية أن تجد الأصل المولد لكل الصور والوجوه
البلاغية وبذلك تتمكن من تجزئة النص تجزئة علمية بعيدة عن كل تأثرية (5) :

* * *

(1) الكامل ، 55/2 .

(2) Sémantique structurale

(3) Concept opératoire

(4) Trait distinctif أنظر لمعرفة أهمية تفكيك الوحدة المعنوية :

A.J. Greimas : *sémantique structurale*, éd. Larousse, Paris, 1966, pp. 27-29.

Alain Rey : *La Lexicologie*, éd. Klincksiek, Paris, 1970, 4ème partie, chap. 1er, pp. 211-221.

(5) أنظر : Groupe M : *Rhétorique générale*, éd. Larousse, Paris, 1970, 1ère partie, théorie générale des figures du Langage, pp. 30-49.

أما أضرب التشبيه فيمكن النظر إليها من زاويتين : زاوية الشعوت والأحكام الموظفة لإبراز المفعول الجمالي ، وحفظه من الحسن وفضل تشبيه على آخر في ذلك .

وفي الكامل من هذه الشيء الكثير .

فمن التشبيهات العجيب : والمصيب ، والحسن ، والحسن جدا ، والجيد ، واختلو ، والمليح ، والمفرط ، والقاصد ، والطريف ، والغريب ، والمطرود ، والسخيف ، والجامع ، والمختصر (1) .

وواضح أن جانباً كبيراً من هذه الشعوت متداخل المعنى متفقاً أحياناً ، لا يستطيع الباحث إدراك ما يميز أحدها عن الآخر . ناهيك أن صاحبها لم يبين حدودها وبضبط أوجه استعمالها . وإنما هي تعبير منهم عن حسن جمالي غامض ، ومصطلحات ، يغلب عليها الانطباع ، جرت على السنة النقاد قبله وبعده ، يشيرون بها إلى ما يستحسنون ويستهجنون ومراتب الاستحسان والاستهجان .

وليس للسبرد فضل ، من هذه الناحية إلا فضل جمعها وترسيخ المترع الانطباعي في تقييم فاعلية التشبيه ، وهو مترع لن يحيد عنه النقاد .

والزاوية الثانية أدق من الأولى ، وأكثر صرامة ، لأنها تركز التقسيم على أساس ثابت ، ونظرية مسبقة عن علاقة الفن بموضوعه ، والصورة بمثلها . فالتشبيه يقع من القصد الذي عقد من أجله في أربعة محال . فأمّا أن يصيبه فيسمى التشبيه « مصيباً » وأمّا أن يقع قريباً منه ويسمى « مقارباً » وأمّا أن يبتعد ويسمى « بعيداً » وأمّا يتجاوز الحد فيسمى « مفرطاً » :

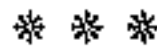
(1) سبقنا إلى إبراز أهمية هذه المصطلحات عبد القادر حسين في كتابه أثر النحاة في البحث البلاغي ، ص 212 وقد أحاز على التحقيقات المنضبة لهذه الأحكام فلم نر فائدة الإشارة إليها هنا .

« والعرب تشبّه على أربعة أضرب فتشبيه مفرط وتشبيه مصيب وتشبيه مقارب وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه وهو أحسن الكلام » (1) .
ولئن لم يتولد المبرد هذه الأقسام ابتداء ، فهو أول من جمعها في حيز واحد وخصّ كل قسم بشواهد شعرية تعين على بلورة المعنى المراد من المصطلح المستعمل . فمن التشبيه المصيب (2) قول الشاعر : (بسيط)
بَيْضَاءُ فِي دَعَجٍ صَفْرَاءُ فِي نَعَجٍ كأنها فضة قد مسها ذهب (3)
وقول امرئ القيس في ثبات الليل وإقامته : (طويل)
كَأَنَّ الشَّرِيَّاءَ عُلِمَتْ فِي مَصَامِيهَا بِأَمْرٍ كَثَّانٍ إِلَى صَمٍّ جَسَدٌ (4)
« ومن حلّ التشبيه وقريبه وصريح الكلام قول ذي الرمة » : (طويل)
ورمى كَأُورَاكَ الْعِذَارِي قَطْعَتَهُ وَقَدْ جَلَّتْهُ الظُّلُمَاتُ الْخُنَادِسُ (5)
والتشبيه البعيد قول الشاعر : (السريع)
بَلْ لَوْ رَأَيْتَنِي أَخْتَجِيرَانِي إِذَا أَنَا فِي الدَّارِ كَأَنِّي حِمَارٌ (6)
ويعلق المبرد على البيت قائلا : فإنما أراد الصحة ، فهذا بعيد ، لأن السامع إنما يستدل عليه بغيره . وقال الله جلّ وعزّ ، وهذا البين الواضح : كمثّل الحِمَارِ يَحْمِلُ اسْتَفَارًا (7) وانظر الكتاب . وقال : « مثّل الذين حُمِّلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ ... » (8) « (9) .
ويتضمن التعليق تفسيراً طريفاً للإبعاد في قوله : « لأن السامع إنما يستدل عليه بغيره » وهو يشير إلى وجه من وجوه إدراك المعنى حيث تفسر

- (1) الكامل : 101/2 .
- (2) سبق أن أشرنا إلى أمثلة التشبيه المفرط . انظر ص 356 .
- (3) الكامل : 46/2 .
- (4) نفس المصدر 77/2 .
- (5) نفس المصدر 89/2 .
- (6) نفس المصدر ، 1032 .
- (7) و (8) لجمعة/62 .
- (9) الكامل : 103/2 .

اللغة باللغة ويقوم الاستعمان الدارج مقام العلامة الراشدة في المعنى . فكأنه تتكون لدى الإنسان بمفعول الزمن ، ردود فعل معينة نبادر بها ، متى وقع المنبه ، إلى معنى دون معنى آخر . فإذا خرج مستعمل تلك العبارة عن المعنى النصيقي بها يكون أبعد : ولا سيما إذا تعلق الأمر بالأمثال المشتركة الشائعة مثل المثل السابق .

ويمكن أن نجزم بأن أقسام التشبيه ونعوته : عند المبرد ، هي أوفى ما وصلنا عن البلاغة العربية . ولذلك سيتبنى البلاغيون آراءه ولن يطوروها إلا من جهة الفروع بالمبالغة في التقسيم أو توليدها (1) وإضافة الشواهد من المنظوم والمثثور ولن يتفوا بها عند حدود التشبيه . بل سوف يستعملونها في معالجة كل الصور المتولدة عنه ولا سيما الاستعارة ، مع أنهم سيخرجون الإفراط عن حدود التشبيه الضيقة ويصيغون منه قضية عامة من قضايا التعبير الأدبي .



بقي أن نشير ، في نهاية هذا الباب ، إلى فكرتين وردت أولاهما بصفة عرضية وسيكثر الحديث عنها في الفقرات المتأخرة . وهي تطرح نسبة التشبيه إلى المجاز . يقول : « وإنما ذكرنا منه / التشبيه / شيئا لئلا يخلو هذا الكتاب من شيء من المعاني » (2) وهذه جملة فريدة يفهم منها أنه لا يعتبر التشبيه مجازا .

(1) نعني بالتوليد مثلا ما سمي « التشبيه المعكوس » أو « المقلوب » وقد أدرجه ابن جني في « باب من غلبة انفسوع على الأصول » (الخصائص 300/1) يقول : « هذا فصل من فصول العربية طريف ، تجده في معاني العرب كما تجده في معاني الأسراب ولا تكاد تجد شيئا من ذلك إلا الفرض فيه المبالغة . فما جاء فيه ذلك للعرب قول ذي الرمة [طويل] :

ورمى كؤورا الخداز قطعته إذا البسته المظلمات الخداس
أفلا ترى ذا الرمة كيف جعل الأصل فرعاً والفرع أصلاً ، وذلك أن العادة والعرف في نحو هذا أن تشبه أعجاز النساء بكتبان الأنقاء (. .) فقلب ذو الرمة العادة والعرف في هذا تشبه كتبان الأنقاء بأعجاز النساء .

والطريف أنه استخرج هذا النوع من التشبيه من نفس البيت الذي ذكره المبرد في « حلو التشبيه وقربه » صريح الكلام « (الكامل 89/2) .

(2) الكامل ، 115/2 .

ولكن يجب أن نترقب المؤلفات اللاحقة لتتضح أبعاد هذا النقاش الذي انقسم الناس جراءه فريقين : فريق يصرّ على إدخال التشبيه ضمن المجاز ، ويحتج لذلك احتجاجاً نظرياً . لا يخلو من العمق ورأس هذا الفريق ابن رشيق القيرواني يقول :

« وأما كون التشبيه داخلاً تحت المجاز فالأنّ المتشابهين في أكثر الأشياء إنّما يتشابهان بالمقارنة على المسامحة والاصطلاح لا على الحقيقة » (1) .

وفريق يتمسك بفهم « النقل » : عمدة المجاز . فهما حرفياً فرفض اعتبار التشبيه مجازاً : لأننا لا نقل فيه المعنى عن أصله ، وإنما نقيس شيئاً على شيء . لذلك قال بأنه معنى من المعاني . وغرض من أغراض الشعر . ومن القائلين بذلك قدامة بن جعفر الذي أدرجه ضمن « نعت المعاني الدال عليها الشعر » (2) .

أما ثانيهما ، فتهرّز تأثير النص القرآني في مواقف البلاغيين ، وكيف أنّه قوة دافعة وكابحة في نفس الوقت . فترى البلاغيين مشدودين قارة إلى عقائد ترهقهم (3) ، ونراهم تارة أخرى مدفوعين إلى اتخاذ مواقف جريئة تعود بالنفع على النظرية الأدبية عامة .

فمن منطلق الدفاع على الصورة القرآنية ، يقف موقفاً إيجابياً من نوع من التشبيه يحمل فيه الشاهد على الغائب كقوله -- تعالى -- « طالعها كأنه رؤوس الشياطين » (4) فيبين سلامة هذا الأسلوب ومكانته في البلاغة . ولئن لم يبين

(1) انظر : العمدة ، 268/1 .

(2) انظر : نقد الشعر ، ص 55 وما بعدها .

(3) انظر في هذا المعنى محاولة رجاء عبد : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ندر منشأة المعارف ، الإسكندرية (د.ت) .

وخاصة الفصلين : جذور التقنية في مباحث علم المعاني ، ص 17 - 53 حول نسق الأداء ، ص 55 - 71 .

(4) سبق أن أشرنا إلى أن المصادر تذكر أن هذه الآية كانت مبيهاً دفع أبا عبيدة إلى كتابة « مجاز القرآن » انظر انقسم الأول من هذا العمل ص 62 .

الدفاع على رؤية فنية متكاملة فقد تضمن معطيات ذات بآل من أهمها التأكيد ، في بناء الصورة وشكل التعبير ، على الغرض أي على علاقة المتقبل بالنص . والحالة التي يروم الكاتب إحداثها فيه فيتحول ، تبعاً لذلك ، مركز الاهتمام من البحث عن إمكانية الصورة أو استحالتها إلى النظر في وظيفتها وإيفاءها بالغرض ثم إن الصورة لا تنفصل فاعليتها عن السياق الجملي الذي وردت فيه . لأنه يرغمها ويمهد لتوظيفها التوظيف اللائق بها . فالتشبيه برؤوس الشياطين في القرآن لا بد أن يترن بصورة الشيطان فيه وما بلغه ذلك التصوير من ترسيخ فكرة القبيح والبشاعة .

« وقال : طلعها كأنة رؤوس الشياطين وقد اعترض معترض من الجهة المتحدية في هذه الآية . فقال : إنما يمثل الغائب بالحاضر ورؤوس الشياطين لم نرها فكيف يقع التمثيل بها وهؤلاء في هذا القول ؟ كما قال الله جل وعز بل كذبوا بما لم يحيطوا بعلمه ، وما يأتهم تأويله وهذه الآية قد جاء تفسيرها ضريين : أحدهما أن هناك شجرة يقال له الأستن منكر الصورة يقال لثمره رؤوس الشياطين . وهو الذي ذكره النابغة في قوله (تحيد من أستن سود أسافله) (.....) والقول الآخر . وهو الذي يسبق إلى القلب أن الله جل ذكره شنع صورة الشياطين في قلوب العباد وكان ذلك أبلغ من المعاينة ثم مثل هذه الشجرة بما تنفر منه كل نفس » (1) .



والوجه الثالث ، من وجوه مساهمة المبرد في تطوير مسائل البلاغة ، يتعلق بدراسة الكناية ، وإن كان حظه من الظرافة دون الوجهين السابقين . إذ لم نقف فيه على تفكير شخصي متميز . ولم يزد على جمع المعلومات السابقة تحت باب واحد . واجتهد في تقسيمها والتمثيل لكل قسم من أقسامها وقد

(1) الكامل : 79/2 .

سبق أن قلنا (1) إن وجه الطرافة الوحيد في هذا الباب لا يتعلق بالكناية في حد ذاتها ، وإنما في المدخل النظري المخصص لضروب التعبير اللغوي .

وأقسام الكناية ، بناء على ما تؤديه من وظائف ، ثلاثة :

أحدها التعبية والتغطية كقول النابغة الجعدي : (منسرح)

أَكْنَى بِغَيْرِ اسْمِهَا وَقَدْ عَلِمَ اللَّهُ خَفِيَّاتِ كُلِّ مُكْتَتَمٍ (2)

وثانيهما « الرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه من غيره » كما في الآية : « وَقَالُوا لِيَجْزُو دَرَاهِمٌ لِّمَن شَهِدْتُمْ عَلَيْنَا » (3) والجلود كناية عن الفروج (4) .

والضرب الثالث التفعييم والتعظيم : « ومنه اشتقت الكنية » (5) .

وما عدا هذه الأقسام التي وردت في الكتاب تباعا ، ذكر الكناية بلفظها أو ما يفيد معناها في مواطن كثيرة ، مركزا على ما جرى على لسان العرب منها ، كتكنيبتهم عن المرأة بالبقرة والنعجة (6) . وكلما عرضت آية من القرآن موضوعها ما يجري بين الذكر والأنثى في السر ، أشار إلى الكناية ، وإن كان يخالف المتقدمين أحيانا في تأويلها . فيقر المعنى الظاهر بينما حملها غيره على المعنى الخفي ، كما هو الشأن في تفسيره الآية : « أَو لَمْ تَسْمَعُوا نِسَاءَ » (7) . فقد فسر غيره الملامسة بأنها كناية عن الجماع . بينما خرجها هو على المعنى الظاهر ورأى أن الملامسة « أن يلمسها الرجل بيد » (8) . وبهذا تبرز أهمية التأويل في إثبات وجه بلاغي أو رفضه .

(1) انظر ص 352 من هذا البحث .

(2) الكامل ، 5/2 .

(3) فصلت/20 .

(4) الكامل ، 6/2 .

(5) المصدر السابق ، نفس الصفحة .

(6) المصدر السابق ، 66/1 -- 381 .

(7) النساء/43 .

(8) الكامل ، 317/1 -- 318 .

ويمكن أن نقول ، في الجملة ، إن الكناية في « الكامل » لم تخرج عن الحدود التي رسمها اللغويون وعلماء البلاغة قبله ، سواء في شقها اللغوي أو الاصطلاحي . إلا أنه جمع مسائلها في باب واحد . وإن كان اجتهاده في التنظيم والتبويب دون ما لاحظناه في باب التشبيه .

ولعل أبرز مظاهر التأثير بأسلافه بقاؤها ، عنده ، مرتبطة أشد الارتباط بالعامل الأخلاقي والمواضعات الاجتماعية التي كانت سببا في نشأتها ، يدل على ذلك استحسانه (1) لضربها الثاني وهو استحسان لا مبرر له إلا ما ذكرنا .

عنى هذا النمط ساهم المبرد مثل غيره من اللغويين والعلماء بالشعر في تركيز أسس البلاغة وتطويرها . ويجب ألا ينسبنا مجيئه بين مؤلفين حاسمين « البيان والتبيين » من جهة و« البديع » من جهة أخرى أهمية ما تضمنت مؤلفاته من معلومات بلاغية ، لا تخلو من الطرافة والجدّة . ناهيك أنه أول من ذكر مصطلح البلاغة في عنوان رسالة من رسائله ، وأول من عقد مقارنة صريحة بين الشعر والقرآن ، مدت كتب الإعجاز المتأخرة بمنهج لبيانه .

ولعل طرافة المبرد تكمن في علمه الدقيق بالشعر ، وبراعته في النحو واللغة ، فكانت مؤلفاته حصيلة ما رشح عن هذين الاختصاصين من مسائل تخصّ الأساليب . فرأيناه يتطرق إلى ما تطرق إليه النحاة قبله ويضيف إليها ما استفاده من النقاد والبلاغيين .

فليس من الغريب ، والحالة هذه ، أن تكون مواطن الطرافة في مساهمته متصلة بالميدانين معا ، أضرب الخبر من جهة والتشبيه من جهة أخرى .

كما أن مساهمته لا تخلو من طرافة منهجية ، فبالإضافة إلى نزعة التنظيم والتبويب الطاغية على مشاغله ، وابن قتيبة بفضلها أولى ، وجدناه يسلك في دراسة التشبيه سبيلا غير معهودة فتحت أمام التأليف البلاغي آفاقا جديدة .

(1) الكامل ، 6/2 .

كتاب « البديع » لعبد الله بن المعتز :

كتاب « البديع » نقطة تحول هامة في مسار الدراسات البلاغية وعلامة بارزة في مجال النظرية الأدبية عند العرب . ومكانته في تاريخ البلاغة تشبه مكانته « كتاب » سيبويه في تاريخ البحوث اللغوية والنحوية . فهو بإجماع الباحثين عرباً ومستشرقين أول كتاب جعل من البلاغة غاية تأليفه (1) ومحاولة فريدة لإرساء أصول البلاغة على أسس عربية صريحة (2) . وأول كتاب يتناول الأدب تناولاً فنياً (3) . وبالإمكان إضافة تقارير أخرى كثيرة إلى ما ذكرنا مستخرجة من كتب القدماء والمحدثين .

فماذا قلدي بولاً الكتاب هذه المنزلة ؟

بإستطاعة المتتبع لأطوار البلاغة من البداية إلى نهاية القرن الثالث أن يجزم بأن قيمة الكتاب لا تمكن في مضمونه . لا من حيث عدد الوجوه التي اشتمل عليها . ولا من حيث الصياغة النظرية لبعض تلك الوجوه . وما يتعلق بها من تقسيم وتحديد . فليس من وجوه البديع الخمسة التي أثبتتها وهي « الاستعارة (4) والتجنيس (5) » و « المطابقة » (6) و « رد » أعجاز الكلام على ما تقدمها « (7) » والمذهب الكلامي « (8) وجه واحد لم يسبق إليه بمصطلحه أو بمعناه .

- (1) مازن المبارك ، الموجز في تاريخ البلاغة ، ص 68 .
- (2) غير كراتشوفسكي (Kratchkovsky) عن هذا الرأي في مواطن عديدة من المقدمة الألفبائية التي وضعها على تحقيقه للكتاب . كما عبر عنه فون غرونباوم (G. Von Grunebaum) في كتابه : دراسات في نقد الأدب العربي ، الترجمة العربية ، نشر مكتبة الحياة ، بيروت ، 1959 .
- (3) بنوي طباطبة ، دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث . ط 1 ، القاهرة ، 1969 ، ص 267 .
- (4) البديع ، ص 3 - 34 .
- (5) نفس المصدر . ص 25 - 35 .
- (6) نفس المصدر ، ص 36 - 47 .
- (7) « » ص 47 - 53 .
- (8) « » ص 53 - 57 .

فقد أشار القراء إلى الاستعارة (1) وتناولها كلاً من ابن قتيبة (2) وثلعب (3) بشيء من التفصيل يحيط بها وأقسامها . وللعوين الأرائل مساهمات في بلورة باب التجنيس أثبتها ابن المعتز نفسه . فهو يشير إلى كتاب للأصمعي اسمه « الأجناس » . وقد رتبته على ما يقع بين الكلمات من مجازة وشبه في تأليف الحروف . كما يورد للخليل رأياً متطوراً في الموضوع فيه تحديد للوجه وإشارة إلى بعض أقسامه (4) . ولم يتخلف ثعلب عن الجماعة فذكر الوجه وإن كان خصه بمصطلح آخر (5) . أما المطابقة : فإنه يعتمد على الخليل في تقرير حدّها (6) . كما أشار إليها ثعلب قبله وسماها « مجاورة الأضداد » (7) . وكذلك الشأن بالنسبة إلى النوع الخامس المسمى « المذهب الكلامي » فقد أشار صراحة إلى أن الجاحظ صاحب المصطلح :

« الباب الخامس من البديع وهو مذهب سماء عمرو الجاحظ المذهب الكلامي » (8) .

والباب الرابع المسمى « ردّ أعجاز الكلام على ما تقدمها » هو الباب الوحيد الذي قد يكون لابن المعتز فيه فضل صياغة المصطلح ، إذ لم نقف عليه في المساهمات السابقة ، وإن كان بعضهم أشار إلى شيء شبيه به يمكن أن يعدّ تمهيداً لبروزه . فمن مقاييس جودة الشعر الواردة في « البيان والتبيين » نقلنا عن ابن المقفع قوله « وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك ، كما أن خير أبيات الشعر : البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته » (9) .

- (1) معاني القرآن ، 239/1 ، 91/2 ، 156 .
- (2) تأويل مشكل القرآن ، ص 135 ما بعدها .
- (3) قواعد الشعر ، ص 57 .
- (4) البديع ، ص 25 .
- (5) سماء العناني يقول في تعريفه « وهو تكرير اللفظة بمخطين مختلفين » وقدامة هو التآلف الوحيد - في حدود ما نعلم - الذي سيقضي أثره في هذه التسمية ، انظر ، قواعد الشعر ، ص 64 .
- (6) البديع ، ص 36 .
- (7) قواعد الشعر ، ص 62 .
- (8) البديع ، ص 57 .
- (9) البيان والتبيين ، 116/1 .

وما قلناه في شأن القسم الأول من الكتاب ينطبق على القسم الثاني المخصص لما سماه « محاسن الكلام والشعر » (1) وهي « الالتفات » (2) و« اعتراض كلام في كلام » (3) و« الرجوع » (4) و« حسن الخروج من معنى إلى معنى » (5) و« تأكيد مدح بما يشبه الذم » (6) و« تجاهل العارفين » (7) و« هزل يراد به الجد » (8) و« حسن التضمين » (9) و« التعريض والكتابة » (10) و« حسن الابتداء » (11) و« حسن التشبيه » (12) و« إعانات الشاعر نفسه » (13) و« الإفراط في الصفة » (14) .

وقد سبقنا بعض الباحثين إلى ردّ كل هذه الألوان إلى أصولها الأولى في كتب النغوين وعلماء البلاغة قبله (15) ، ووضح أن ابن المعتز لم يكن حريصاً على تجميع هذه الألوان وإحصائها بدقة وإنما أتى ببعضها ليبدل به على بعضها الآخر . ففي مقدمة القسم الثاني من الكتاب يقول :

« ونحن الآن نذكر بعض محاسن الكلام والشعر ، ومحاسنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدعي الإحاطة بها » (16) .

- (1) البديع ، ص 58 .
(2) المصدر السابق ، ص 58 - 59 .
(3) " " ، ص 59 - 60 .
(4) " " ، ص 60 .
(5) " " ، ص 60 - 62 .
(6) " " ، ص 62 .
(7) " " ، ص 62 - 63 .
(8) " " ، ص 63 .
(9) المصدر السابق ، ص 64 .
(10) " " ، ص 64 - 65 .
(11) " " ، ص 65 - 68 .
(12) " " ، ص 68 - 74 .
(13) " " ، ص 74 - 75 .
(14) " " ، ص 75 - 77 .
(15) عبد القادر حسين ، المرجع المذكور ، ص 203 - 236 .
(16) البديع ، ص 58 .

وما تأكيده في نفس هذا النص ، على مصطلحات التأديب والجهل والمعرفة إلا دليل على أنه لا يدعي ابتداع هذه الألوان وإنما هي علوم كانت جارية في عصره يمكن اكتسابها عن طريق الرواية والتعلم .

« وأحبينا لذلك أن نكثر فوائد كتابنا للمتأديبين ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة المختارة من غير جهل بمحاسن الكلام ولا ضيق في المعرفة » (1) . ويصرح في سياق آخر بأن المادة البلاغية ليست غاية في ذاتها وإنما هي وسيلة لغائية أخرى حرّكتها لجمعها .

« وفي دون ما ذكرنا مبلغ الغاية التي قصدناها وبالله التوفيق » (2) .

وهذا النص يعيننا على فهم ظاهرة تبدو . لأول وهلة ، غريبة غامضة وتمثل في ما قد يلاحظ من تناقض بين مكانة الكتاب وعدم تطور المادة البلاغية فيه ، بل إن حظّ كثير من الأساليب ، من الاتساع والعمق ، دون ما بلغته في كتابات السابقين والمعاصرين ، ولما يزيد في تعجّب الباحث أن تلك الوجوه مشهورة غالبية في الاستعمال من نوع التشبيه والكناية والتعريض والاستعارة .

فإمكاننا أن نؤكد أن معلوماته عن تشبيه دون معلومات المبرّد جميلة وتفصيلا بل دون ما صاغه أبو عبيدته قبله بقرن كامل في كتاب « النقائق » ، وقس على ذلك حديثه عن الكناية والتعريض والاستعارة . فتعريفه الوجه الأخير بأنه « استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها » (3) . لا يضيف شيئا ، من الناحية النظرية ، إلى التعريفات السابقة عند الجاحظ وابن قتيبة وهو أقلّ دقّة وأضيق مجالا من تعريف ثعلب : « الاستعارة هو أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه » (4) . فهذا أوضح إشارة إلى نوعي الاستعارة الرئيسيين : التصريحية والمكنية .

(1) البديع ، نفس الصفحة .

(2) نفس المصدر ، ص 3 .

(3) البديع ، ص 2 .

(4) فوآعد الشعر ، ص 57 .

فلا مبرر ، في رأينا ، لتقريض الكتاب بأنه « أول كتاب استقرت فيه صياغة نظرية لبعض الفنون البلاغية » (1) ويتحتم البحث عن أسباب أخرى تفسر أهميته .

إن قيمة الكتاب الرئيسية تكمن ، من وجهة نظرنا ، في صدوره عن درجة عالية من الوعي بمداه وحدوده وتحرك صاحبه من رؤية واضحة منطلقات وغايات جعلت مادته خاضعة لتلك الرؤية لا تتجاوزها فجاء الكتاب مختصراً مشدداً خالياً من كل مظاهر الاستطراد والحشو .

ومن أبرز مظاهر الوعي والتوضوح اشتغال « البديع » على نصوص نظرية (2) فيها ، على قصرها ، عون للدارس على إدراك بواعث التأليف وغاياته والمسائل التي وظفت لبلوغها ، مما يسمح بتتريق الكتاب في سياقه التاريخي على أصح وجه ممكن .

وسنحاول الإلمام بوجوه الجودة في هذا المؤلف بالاعتماد على هذه النصوص أولاً ثم على ما يمكن استخلاصه من طريقة عرضه للمسائل وتبويبها .

فماذا نجد في هذه النصوص ؟

يقول ابن المعتز مشيراً ، إلى فضله على غيره : « وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد » (3) وهو فضل اعترف له به النقاد والبلاغيون فهنا ابن رشيق ، في القرن الخامس ، يؤكد أن « البديع ضروب كثيرة وأنواع مختلفة (...) على أن ابن المعتز : هو أول من جمع البديع وألف فيه كتاباً » (4) .

(1) انظر : مازن المبارك ، الموجز في تاريخ البلاغة ، ص 68 .

(2) وردت هذه النصوص في موطنين في المقدمة من صفحة : 3 إلى 3 وفي بداية القسم الثاني المخصص لدراسة المحاسن ، ص 57 - 58 .

(3) البديع ، ص 58 .

(4) العمدة ، 263/1 .

وهنا يطرح سؤال عن المقصود بالسبق إلى الجمع . إذ من السهل أن نثبت أن المادة الواردة في الكتاب ليست استقصاء لما أهدى إليه سلفه من الأساليب البلاغية . فهو لم يأت إلا على جانب منها . وقد أشرنا إلى أن ذلك لم يكن غايته . ثم إن ما قام به ابن قتيبة في « تأويل مشكل القرآن » يبقى . رغم اندراجه ضمن مشغل ديني عام . محاولة لجمع المجازات وتبويبها . ونحن نشعر أن يكون ابن المعتز جاهلا بها فيدعي لنفسه ما ادعى .

ومن هنا يتحتم البحث عن معان أخرى تثبت صحة ما نسبته إلى نفسه وتصدق شهادة القدماء له . وللكلمة في رأينا تأويلان متكاملان : أولهما ما ذهب إليه ابن رشيق في الاستشهاد السابق . من أن « النجم » تخصيص كتاب مستقل . بهذه الأساليب التي كانت ترد ضمن أغراض أخرى غير مقصودة في ذاتها . ولا جدال في صحة هذا التخريج من الناحية التاريخية وفي كونه عملاً جليلاً ساهم في تطوير العلم والانتقال به من مرحلة التساؤل عن البلاغة ، وتحسس المستويات الفنية في التعبير في نطاق مشاغل أدبية ودينية عامة ، إلى مرحلة الصياغة المنهجية لتلك المادة الجاهزة . والعمل على أن تصبح موضوع علم مستقل من جهة المنهج والمصطلح .

وثانيهما يؤدي إليه عنوان الكتاب وبعض الإشارات المحددة لغايته . فلقد عودتنا الفترات السابقة على وضع كثير من الأساليب المذكورة تحت مصطلح « المجاز » . فلم فضل ابن المعتز مصطلح « البديع » ؟ هل يدل ذلك على شعوره . وهو يذكر سبقه . بأن طبيعة عمله تختلف عن طبيعة عمل ابن قتيبة مثلاً . أو أنه يأخذ في طريق يختلف عن طريقه وإن كانتا تؤديان إلى نفس النتيجة ؟

إن جملة من الاعتبارات تجعل هذا التأويل ممكناً ، في مقدمتها تحديده للمصدر الذي أخذ منه المصطلح ، فبكثير من الدقة في العبارة والموضوعية في التقدير يعترف أنه ليس من وضعه وإنما هو « اسم موضوع لفنون من الشعر

بذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم ، فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الإسم ولا يدرون ما هو « (1) .

فإذا أضفنا إلى هذا النص تحديده للغائية القصوى التي حركته لوضع هذا الكتاب أدركنا سبب تفضيله مصطلح « البديع » (2) وفهمنا كثيرا من الجوانب التي تميز هذه المساهمة عن غيرها . يقول :

« قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن ، واللغة ، وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وكلام الصحابة ، والأعراب ، وغيرهم ، وأشعار المتقدمين ، من الكلام الذي سماء المحدثون البديع ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ، ومن تقيلتهم ، وسلت سيلهم ، لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الإسم فأعرب ودل عليه » (3) .

واضح من هذا النص أن الكتاب مبني على موقف من قضية نقدية هامة أثيرت في القرن الثالث عندما قام جماعة من الشعراء ، أغلبهم من أصل غير عربي ، وجهوا عنايتهم إلى الصياغة الشعرية وأشكال التعبير والتصوير الفني ، ولم تخل نزعتهم هذه من روح عدائية تجاه « عمود الشعر » أملتها خلفيات « إيديولوجية » عرقية حضارية عرفت في تاريخ المجتمع العربي الإسلامي بالشعوية .

ونجم عن ذلك خلاف طويل ، لعل آثاره لم تسع إلى اليوم ، كان في ظاهره أدبيا أطلقوا عليه « خصومة القدماء والمحدثين » (4) . إلا أنه

(1) البديع ، ص 58 .

(2) يعجب الباحث لتسرع بعض الدراسات في تقدير أبعاد هذا المصطلح فتحمله على معنى يكفي لنقصه وبيان قبحه مجرد تصفح الكتاب .

تفكر على سبيل المثال عبد العزيز عتيق ، في تاريخ البلاغة العربية ، ص 45 - 50 .

(3) البديع ، ص 1 .

(4) انظر : صبحي نصر حسين ، أبو بكر الصولي ناقدًا ، دار الجاحظ للطباعة والنشر ، بغداد ، ط 1 ، 1975 ، ص 8 . علي العماري ، الصراع الأدبي بين القديم والجديد ، القاهرة ، 1965 .

كان يخفي صراعا حضاريا هائلا أفرزته تركيبة المجتمع المعقدة المتوترة بسبب إقبالها على فترة تحوّل هامة . واحتوائها خليطا من الأجناس والخصارات والآداب : لم تكن راضية كل الرضى بسيادة العرق العربي وتسلّطه عليها .

فالروح التي أملت الكتاب روح نقدية لا بلاغية ، بل هي روح تعكس تمازج النشاطين بكيفية فريدة . لذلك تعقّب ابن المعتز مسالك هذا الصراع ومجاهله ، واختار المصطلح الذي استعمله أسلافه من الأدباء والنقاد ، كالجاحظ ، للإشارة إليه لأن مصطلح « المنجاز » ثوثر استعماله في الدراسات المتعلقة بالقرآن .

ولا غرابة أن يولي المؤلف هذا القادر من العناية ، فهو شاعر عاصر جماعة من كبار الشعراء ممثّن رعبوا عن عمود الشعر وعرفوا بالمحدثين والمولدين وخلف ديوانا (1) ، وهو ناقد له مؤلف في « طبقات الشعراء » (2) ورسائل (3) تناول فيها هذا المذهب الجديد وبعض أعلامه كأبي تمام .

وموقف ابن المعتز من الصراع واضح فهو « دفاع عن القدماء : أو إرجاع الفضل إليهم فيما ادّعاء المحدثون لأنفسهم » (4) إلا أن الطّريف في الأمر أن الدفاع انطلق من تبني تلك الأساليب وتأصيلها في التراث العربي القديم لا برفضها أو ضرب الحصار عليها . ولهذا الصنيع ، في نظرنا ، دلالة الخطيرة في تاريخ النظرية الأدبية عامة وفي حالة ابن المعتز بوجه خاص ، فبهذا الموقف يعادل بين ممارسته الشخصية كشاعر وموقفه المبدئي ، من

(1) ضح ديوان ابن المعتز ، كليا أو جزئيا ، عدة طبعات ، فقد نشر المستشرق د. ليون (H. Lewin) بعض أجزاءه ابتداء من 1891 ، ونشره بنفس النسبة أ. زند بالقاهرة . أما الطبعات المتداولة فهي طبعة شفيق جبري وقد نشرت بدمشق سنة 1371 هـ . وطبعة محي الدين الخطاط ، بيروت ، (د.ت.) .

(2) تحقيق الأستاذ عبد انصار أحمد فراج ، القاهرة ، 1956 .

(3) جمع عبد المنعم خفاجي ، ط . 1 ، مصر 1365/1946 .

(4) يابري طبانة ، دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث ، ط . 5 ، القاهرة ، 1969 ، ص 265 .

النصران . فهو معبود من المولدين : فقد ورد في النعمدة أن بعضهم يرى « الشعراء ثلاثة : جاهلي وإسلامي ومولّد . فالجاهلي امرؤ القيس والإسلامي ذو الرمة ، والمولّد ابن المعتز » . ويعقب ابن رشيق على ذلك قائلا : « وهذا قول من يفضل البدیع وخاصة التشبيه على جميع فنون الشعر » (1) والأخبار الأدبية التي تضعه في زمرة شعراء التصنيع وكثرة البدیع تكاد لا تحصى وهو يدل من جهة ثانية . على أن التجديد وصل بالشعر إلى « نقطة اللارجعة » فاقننح الجميع . أنصارا للمجددين أو خصوما : بأن النهج الذي انتهجوه « أليق بالوقت وأشكل بأهله » — على حدّ العبارة المشهورة — فكان لا بدّ أن يواكب النقد حركة الإبداع والخلق . وأن يوجد الوسائل الكفّاية يفهم هذا الشعر وحمده على وجهه ، ولا يتسنى ذلك إلا بإحلال الوسائل الشعرية المحلّ الأرفع : وتركيز العملية النقدية على النصّ . صورته وأساليبه ، باعتباره قطب الرّحى في عملية الخلق الفنّي — ولما كانت هذه الأدوات والأساليب عنوان بلاغة النصّ وبراعة الكاتب : لا فرق بين القدماء والمحدثين في الوسائل بها إلا الكمّ ، فقد كان القدماء يقولون منها « البيت والبيتين » بينما أسرف المحدثون في استعمالها وأسرفوا (2) فتحتم تسجيلها وإحصاؤها لتحتذى . وعند هذه النقطة يلتحم النقد والبلاغة في كتاب « البدیع » وهو التحام يبين عن مدى التطور الحاصل في مجال المصطلح ودلالته . فقد رأيناها — البلاغة — عند الجاحظ متداخلة مع مفهومي الخطابة والبيان مما جعل مقاييس ضبطها متنوعة تأخذ بعين الاعتبار الملفوظ والتلفظ ، وتمزج بين مقتضيات المشافهة والكتابة : ولا تولى كبير أهمية لفرق ما بين الكاتب والشاعر والخطيب . لذلك اتسع مجالها وحظي كل قسم من أقسامها الخمسة المعروفة بنصيب من هذه المقاييس . أما هنا فلا وجود إلا للنصّ . ولا حديث

(1) النعمدة ، 1/100 .

(2) البدیع ، ص 1 .

إلا عن خصائصه في ذاته بقطع النظر عن جملة العناصر الأجنبية عنه والتي يمكن أن تؤثر فيه فضايق مجال البلاغة وأصبح مقتصرًا على قسم « العبارة » (1). ولهذا الجانب خطورته فهو من ناحية يؤسس النهج الأدبي الخالص الذي تركز فيه البلاغة على خصائص الخطاب والخطاب الأدبي لا غير، ويمهّد من ناحية أخرى لظهور مؤلفات لا ترى في البلاغة إلا جمع وجوه البديع والمحسنات وترتيبها وتصنيفها حسب ما يقتضيه اللفظ والمعنى والكلام (2).



والتبويب جانب يسرعي الانتباه، لأنه إحدى دعائم هذا العلم المهمة إذ البلاغة: قبل كل شيء، تبويب وتصنيف لأساليب مختلفة (3). والتبويب في كتاب البديع درجات، فهناك ما يمكن أن تسميه التبويب الخارجي ويشمل أقسام الكتاب وتربط الأبواب وهناك التبويب الداخلي وهو كيفية ترتيب المادة في نطاق الوجه الواحد.

— التبويب الخارجي :

يحتوي الكتاب على قسمين كبيرين: فصلى المؤلف بينهما بوضوح: بنص نظري، فيه إشارة صريحة إلى انتهاء الحديث عن أوجه البديع والشروع في باب « محاسن الكلام والشعر » (4)؛ وأسس هذا التقسيم وأسبابه غير واضحة وبصعب أن نجد مقياسًا نعتل به سبب اختياره مصطلح « البديع »

.....

(1) Elocutio

(2) نذكر من نوع هذه الكتب الصناعيين للعسكري وأبيديع في نقد الشعر لأسمه بن منذ، تحقيق أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، القاهرة، 1960.

(3) عبد القادر أنجيري، من دروس ألفت على طلبة « التحرير » بكلية الآداب، تونس 1972 - 1973 وقد قرب بين هذا المفهوم والمفهوم الفرنسي Taxinomie وهو كثيرًا ما يرد في تعريف البلاغة في المصادر الأجنبية.

(4) بدوي طينة: دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، ص 258.

عنوانا لكل الكتاب ، في حين أعطى للقسم الثاني عنوانا آخر عبر عنه بمجموعة كلمات ، وسبب قصوره البديع على الوجود الخمسة المذكورة ، بينما كان بالإمكان إلحاق أساليب أخرى من القسم الثاني بها لتقارب أنواعها .

لفت هذا الجانب نظر الدارسين . ولم يجدوا له تفسيراً مرضياً إلا أن يكون الكتاب في الأصل رسالتين منفصلتين جمع بينهما رواية الكتاب . فالإتكال على مقياس الشهرة وكثرة الاستعمال لا يستقيم لأن « المذهب الكلامي » و « ردّ أعجاز الكلام على ما تقدمه » ، وقد أدرجا في قسم البديع ، ليسا أكثر أهمية ورواجاً من باب « التشبيه » و « الكناية والتعريض » اللذين أخفقا بالمحسنات .

كما أن الاعتماد على متعلق هذه الأساليب ، لا يرفع الإشكال ، إذ تراه يفصل بين الاستعارة والتشبيه وكلاهما معنوي .

والناظر في الكتاب يلاحظ أن المؤلف نفسه لم يكن متشبهاً بهذا التقسيم لأنه لم يبنه على سبب معقول .

« (...) فمن أحب أن يقتدي بنا ، ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة ، فليفعل ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئاً إلى البديع ولم يأت غير رأينا فله اختياره » (1) .

وقد رفع ابن المعتز بهذه الإضافة الحرج على المتأخرين فكانوا يلهمجون بفضلته في السبق إلى التأليف . ولكنهم خالفوه في التقسيم (2) . حتى انتهى بهم الأمر في وقت متأخر إلى المرادفة بين « البديع » و « المحاسن » . يقول زكي الدين بن أبي الأصبع (654 هـ) « إني رأيت ألقاب محاسن الكلام

(1) البديع ، ص 58 .

(2) يشير ابن رشيق إلى هذا المعنى بوضوح فيذكر فضل ابن المعتز ، وعدد وجوه البديع عنده قال : « وعد ما سوى هذه الخمسة أنواع محاسن . وأباح أن يسميها من شاء ذلك بديعاً ، ويخالفه من بعده في أشياء منها يقع انتبيه عليها والاختيار فيها حيثما وقعت من هذا الكتاب » ، العمدة ، 265/1 .

التي نعتت بالبدیع قد انتهت إلى عدد منه أصول وفروع ، فأصوبه ما أشار إليه ابن المعتز في بدیعه وقدمه في نقده . لأنهما أول من عني بذلك « (1) » .

وقد انعكست هذه الاعتبارية في التقسيم على ترتيب الوجوه داخل كل قسم . فليس لهذا الترتيب تعليل صريح أو ضمني فوجوه البدیع هي على التوالي الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابقة ، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها ، والمذهب الكلامي . وإذا كنا بشيء من الاجتهاد نستطيع تفسير المطلاع والخاتمة ، باعتبار الاستعارة أهم أنواع المجازات ، والمذهب الكلامي أقلها استعمالا ، فإننا لا نفهم سبب مجيء التجنيس بعد الاستعارة مباشرة ، في حين تأخرت المطابقة إلى المرتبة الثالثة : ويبدو أنه لا مقياس لترتيبها إلا فكرة الجمع بدون أي تخطيط مسبق ، يدل على ذلك عبارة ابن المعتز نفسها يقول : « من الكلام البدیع قول الله تعالى (....) وإنما هو استعارة (—) ومن البدیع أيضا التجنيس والمطابقة (...) وكذلك الباب الرابع والخامس » (2) . فهذه العبارات الرابطة تدل على معنى الزيادة والتشابه في الانتساب إلى الباب لا غير . ويمكن أن نلاحظ نفس الملاحظة في القسم الثاني . فهي خليط من الأساليب ، متعلقة بجملة من خصائص الخطاب : شكله ومعناه : إلا أنها جاءت على غير نظام ، منها ما يرتبط بمظهره النحوي ، كتداخل الضمائر وأنماط الخطاب ، كالاتفات ، أو قطع السير الطبيعي للجملة النحوية ، بإفحام سياقات أخرى أجنبية عن التركيب . لكنها غير أجنبية عن المعنى ، كاعتراض كلام في كلام ، ومنها ما يتعلق بكيفيات أداء المعنى ، وبنائه المنطقي كالكناية ، والتعريض ، وتأکید المدح بما يشبه الذم . وحسن الخروج من معنى إلى معنى

(1) تحرير التحبير ، تحقيق حفي محمد شرف ، ط . المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، القاهرة ، 1963 .

(2) البدیع ، ص 2 .

ـ التبويب الداخلي ـ

ولئن بدأ هذا المظهر الأول من التبويب مرتجلاً ، فإن حدود الباب الواحد وتركيبه الداخلي أشدّ إحكاماً . ولا سيما في القسم الأول ، حيث يقوم على ثلاثة أركان رئيسية هي : التعريف وهو الفاصل بين باب وباب ، والشواهد الموضحة وهي بصفة ضمنية ما يستحسن منه . ويأتي في مرحلة ثالثة ما « عيب من الشعر والكلام » (1) على ذلك الوجه .

وتعريفاته تحمل بصمات هذه المرحلة . ولا نعتقد أن ابن المعتز بذل جهداً خاصاً لتطويرها . ناهيك أنه اعتمد في الكثير منها على ما وجد عند غيره . كما سبق أن ذكرنا في الحديث عن مادة الكتاب . فالحدود التي سبق أن اكتملت جاءت عنده مكتملة متطورة مثل التمجيس مثلاً . أمّا المصطلحات التي لم تتضح معالمها ، وكانت تترع إلى التعميم ، فإنها بقيت في مؤلفه على حالها ، وربما جاءت عنده أقلّ تطوراً مما كانت عليه . مثال ذلك « الاستعارة » « والتشبيه » فهو لم يعرف هذا الوجه الأخير وإن كانت عناصر التعريف موجودة عند غيره .

ثم إن من التعريفات ما لم يتمكن في التعريف فعبّر عنه بجملة كاملة كتأكيد المدح بما يشبه الذم ، وهزل يراد به جد ، هذا ما يؤكد أن مساهمته الحقيقية لا تشمل في المادة الواردة ، وإنما في كيفية ممارستها أي أن الفضل من المنهج لا من المحتوى . بشرط أن نحيط كلمة المنهج بكلّ الاحترازات الضرورية ونفهمها في سياقها التاريخي العام .

أمّا تبويب الأمثلة في نطاق المسألة الواحدة . فهو خاضع لمقياس مزدوج عقائدي وزمني . فهو عادة يبدأ بذكر الوجه في القرآن ، فالأحاديث ، فالكلام الصحابة ، وإذا انتقل إلى الشعر راعى الترتيب التاريخي فيبدأ بالقدماء ،

(1) البديع ، ص 20 .

ثم يصل إلى المحدثين . ويمكن أن نلاحظ ، في هذا الجانب الأول المخصص لاستعراض ما يستحسن ، أن ابن المعتز قليل التدخل ، ضنين برأيه ، كثيراً ما يقتصر في حكمه النقدي على مجرد الانطباع والانفعال الذوقي غير المعلل فتكثر العبارات من نوع : « وهذا من الأبيات الملاح » (1) و « من التشبيهات العجيبة » (2) و « من أحسن التشبيه » (3) ومن « التشبيه الحسن » (4) . ثم إنه ، بالإضافة إلى تجاوزه تعصب النحاة واللغويون على المحدثين ، إذ لم يضبط لاستشهاده حدوداً زمانية ومكانية ، نراه يكثر من إيراد شعر المحدثين ، إلى حدّ المبالغة أحياناً ، فيطول الشاهد طويلاً لا مبرر له إلا إعجابه بهم وتقليدهم للجميل من شعرهم ، فهو في باب التجنيس ، مثلاً ، يورد خمسة أبيات لمحدث يقع فيها الجناس في البيت الثاني ولما انتبه إلى الطول حدد موطن الاستشهاد بقوله « أردنا قوله وغدا السحاب يكاد يسحب ... » (5) :

ولا غرابة أن ترجح كفة المحدثين في الاستشهاد فالبديع في أشعارهم أكثر وهم أشد تعلقاً به من غيرهم (6) .

أما الجانب الثاني من الباب ، فحدوده في الجملة واضحة تبدأ بعبارة « ومن المعيب أو « ما عيب » ، نستثني من ذلك باب الاستعارة الذي وردت فيه العبارة مسبوقة باسم إشارة يصعب التأكد مما يشير إليه . فبعد مجموعة من الأبيات آخرها بيت العباس بن الأحنف / بسيط /

ولي جفون جفاها النوم فاتصلت أعجاز دمع بأعناق الدم السرب

(1) البديع ، ص 29 .

(2) المصدر السابق ، ص 69 .

(3) المصدر السابق ، ص 72 .

(4) المصدر السابق ، ص 73 .

(5) البديع ، 29 - 30 .

(6) نذكر على سبيل المثال أنه أورد في القسم الأول من الاستعارة ما يزيد على الستين بيتاً للمحدثين بينما كان حظ القدماء نصف ذلك المقدار تقريباً .

يقول : « وهذا وأمثاله من الاستعارة مما عيب من الشعر والكلام وإنما نخبر بالقليل ليعرف فيتجنب » (1) .

ولسنا ندري هل كان المقصود هذا البيت وحده ، أم الأبيات السابقة أيضا . وسكوت المؤلف عن التعليق على المشاهد يعقد المشكلة ، على كل هذه حالة شاذة لا تنقص من قيمة التوبيخ ووضوحه إجمالا .

ويقتصر المؤلف هنا على الاستشهاد بكلام المحدثين وأشعارهم . وهذا سبب في ضمور هذا القسم بالقياس إلى القسم السابق . والمؤلف قليل التثبت من مدى مطابقة الأمثلة المذكورة للباب ، فيبدو أحيانا منساقا وراء الرواية وسخفها غير عابىء بمقتضيات الحد . فقد نقل في باب الاستعارة روايات عن الجاحظ من باب الملحن (2) لا نرى لها علاقة بالاستعارة كقول عبيد الله بن زياد « يوما وكانت فيه لكمة افتحوا سيفي يريد سلوة » فقال يزيد بن مفرع / الوافر /

ويوم فتحت سيفك من بعيسد أضعت وكل أمرك للضياع » (3)
فواضح أنه خطأ في تقدير العلاقات الركنية (4) ، نتجت عنه مفارقة في توزيع الجملة . ولا يمكن أن يعد بحال من الأحوال استعارة لغياب القرينة الدالة على المشبه به ، أو ترجرجها ، لأن متعلقات الفعل « فتح » كثيرة لا تقوم معها صورة واضحة .

كما أكثر في هذا الباب من الاستعارات غير المفيدة . والكل مجمع على اضطراحها . فلا نرى فائدة من ذكرها . كقول عبيد الله المذكور آتفا لرجل « اتعد على است الأرض » فقال له : « ما أعلم للأرض استا » (5) .

(1) البديع ، ص 23 .

(2) البيان والتبيين ، 211/2 - 212 .

(3) البديع ، ص 23 .

(4) Relation de contiguïté

(5) البديع ، 24 - 23 .

إلا أن شواهد ابن المعتز لا تقتصر على هذه النماذج الشاذة . فقد أورد عدداً من الأبيات غير قليل ، لشعراء من القرن الثالث ، بعضهم مشهور وبعضهم الآخر أقل شهرة . وقد وجد في شعر أبي تمام مادة غزيرة متفاوتة القيمة استعمل بعضها في باب المحاسن وبعضها الآخر في إبراز العيوب (1) .

ويدل التركيب الثنائي للباب على أن صاحب الكتاب لا يعلق بهذه الأساليب قيمة جمالية مطلقة ، ولا يعتبر الالتجاء إليها عنوان تفوق وبراعة . في كل الأحوال ، ناهيك أن من الشعراء من قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع (2) . وهو موقف نه أهميته لأنه يحدد فعالية الأسلوب بجملة من الاعتبارات الأخرى ، كالسياق ومواناة المحل . وهو بالتالي كايح يصد الأدباء عن الإسراف في استعمالهم ويصون الأدب عن مغبة السقوط في التكلف ، والصنعة العقيمة . إلا أن الغريب في الأمر أنه سكت عن موطن العيب ولم يعلق على ما يورد من شواهد إلا نادراً ، وهي تعليقات مغرقة في الارتسامية من قبيل « وهذا من غث الكلام وبارده » (3) و« هو من عجيب هذا الباب في الرداءة » (4) في حين كنا ننتظر منه أن يلتزم ، على الأقل ، في الجانب التطبيقي بالموقف النظري الذي أثبتته في مقدمة الكتاب ، والقاضي بأن قيمة هذه الأساليب رهينة عدم الإسراف في استعمالها .

« (....) ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرغ فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقبى الإفراط وثمره الإسراف » (5) .

(1) البديع ص 24 ، 35 ، 47 .

(2) المصدر السابق ، ص 1 .

(3) « » ، ص 46 .

(4) « » ، ص 47 .

(5) « » ، ص 1 .

وسيكون لهذا المقياس الذي ألقى به الجاحظ (1) في حلبة الصراع بين القدماء والمحدثين ، وروجه ابن المعتز ، فتبعه فيه أغلب النقاد المتأخرين ، تأثير عميق في موقف العرب من الصورة ، ودور حاسم في تدعيم سمة « السلفية » الغالبة على تاريخهم لمراحل الشعر العربي ، وتطور وسائله . إذ صدتهم قناعة « الكم » في الغالب ، عن النفاذ إلى داخل القصيدة ودراسة التجديد من زاوية « نوعية » ، تترصد ما قد يكون طراً على بُنية الصورة ذاتها من تحول ، لتغير الظروف الحضارية الحافة بالأدب ، وما ينتج عنها من تبدل رؤية الشاعر للعالم .

وقد يكون السبب في عدم اعتماده على مقاييس الكم في تجلية العيب صعوبة تطبيقية في نقد لا يزال يقوم على البيت لا القصيدة أو القصائد . نعم إن بعض الأبيات تبدو مثقلة إلى حدّ المبالغة كقول أبي تمام : (الكامل)

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت فيه الظنون أمذهب أم مذهب (2)

إلا أننا وجدنا أبياتاً أخرى لا يقلّ تواتر اتوجه فيها عن تواتره هنا ومع ذلك عدّت من المستحسن كقول الكميّ : (طويل)

ونحن طمحننا لامرئ القيس بعدما رجا المثلّك بالطماع نكبا على نكب

لذلك نعتقد أنّ ذوق الشاعر المترسّب عن ثقافته العربية الواسعة وممارسته الشخصية للمخلق الفني ، هو المقياس الأسمى الذي جعله يقف هذه المواقف .

* * *

يمكن أن نقول في الخلاصة إن كتاب « البديع » يعتبر ، على صغر حجمه وقلّة ما أضاف إلى مادة العلم ، منرجحاً حاسماً في التأليف البلاغي ومساهمة فعالة في بلورة حدود العلم وتخليصه من تبعية العلوم الأخرى .

(1) التبيان والتبيين ، 55/4 - 56 .

(2) البديع ، ص 35 .

فهو في حدود ما وصلنا أول تأليف مخصص لجميع الأساليب البلاغية بكيفية لم تسبق ، إذ وردت مستقلة عن العلوم الأخرى مقصودة في ذاتها ، وهذه خطوة هامة في طريق نشأة هذا الاختصاص ، وبروزه ضمن شجرة الاختصاصات اللغوية - الأدبية .

ولعل غياب الغرض الديني واقتصار المؤلف على الغرض الأدبي المخصص شاركه بقسط وافر في مجيء الكتاب على هذه الهيئة وأرتباط مفهوم البلاغة بخصائص النص وبنية .

كما بذل مؤلفه مجهودا واضحا لتبويب المادة وترتيبها ، ولا تخفى أهمية هذا العمل في العلوم عامة ، وفي البلاغة بوجه خاص ، إذ أنشوب هنا غاية ووسيلة ، بينما هو مجرد وسيلة في العلوم الأخرى ، لأن علم البلاغة محكوم عليه بالألّا يتجاوز الوصف إلى القواعد ، كالنحو مثلا ، لأنه لا يعلم الصحة والخطأ ، وإنما يسعى إلى رصد الحسن والقبح ، وهما مقولتان معقدتان حظ الذوق فيهما غير قليل .

والكتاب بالإضافة إلى كل ذلك شهادة ناصعة لتمازج اختصاصين ربما أصبحنا اليوم ، لبعد العهد ، لا نرى ، بوضوح العلاقة بينهما . وهما النقد من جهة والبلاغة من جهة أخرى ، فهذه آلة ضرورية لا تنسى محاصرة مراضات النص الأدبي وخصائصه النوعية إلا بالتوصل بها . ثم إن تخصيص كتاب كامل لهذه الوسيلة أمر له دلالاته التاريخية العميقة : إنه انتباه النقد العربي إلى أن جوهر الأدب بنية والأساليب التي توظف لتخرج به عن الكلام المشترك العاري . وقد يكون نبههم إلى ذلك حركات التجديد في الشعر التي ملأت القرن الثالث وشغلت النقد .

ولم يكن لابن المعتز بدّ من أن يدلي برأيه في أساليب الشعر التي قيل إنّها مستحدثة . فتبناها في ذاتها ، إلا أنه بحث لها عن جذور في التراث القديم ، فرشح مفهوم « الكم » كمعيار فاصل بين ممارسة القدماء والمحدثين للبديع . وسيكون لهذا المقياس شأن في فترات البلاغة والنقد اللاحقة .

2 - أهم قضايا التفكير البلاغي الى القرن السادس

أَلَمْحُثْنَا فِي بداية هذا القسم إلى صعوبة مواصلة النهج الذي سلكناه في دراسة القسمين الأولين لضخامة المادة البلاغية الحاصلة من مساهمات متنوعة مختلفة في منهج تناول والغاية . فرأينا ، تجنباً للمطبات التي قد تزعج بنا فيها التحليلية المفرطة ، أن نشقّ المادة شقاً عمودياً يؤلف بين أشتاتها من خلال قضايا مهمة .

ويفرض موضوع بحثنا أن يتوفر في القضايا المختارة مقياسان رئيسيان : أن تكون من أسس التفكير البلاغي ومساائله الهامة ، وأن ترسم من درسها ملامح التطور - أو الاستقرار - الحاصل في ذلك التفكير . وهذا يعني أننا نتجه ، بدءاً ، إلى ما سبق أن طرحته فترة التأسيس بنون أن يصدنا ذلك عن القضايا الطارئة إن وجدت .

وكل ما سنستعرضه إنما هو في الحقيقة فرع عن أصل واحد هو « النص » بحكم أن البلاغة ماهية ومهمة وأداة لا تنفك منطلقاتها وغاياتها عن رصد التواميس المتحركة في إنشائه ، والضوابط التي تضيفي عليه نوعيته أو أدبيته (1) فيمتاز عن سائر الكلام ، ويبيّن فضله على غيره . فهي ، أي البلاغة ، لا

(1) Littérarité

تعدو أن تكون - حسب عبارة عبد القاهر الجرجاني - علما بما « له اختصاص بعلم أحوال الشعراء والبلغاء ومراتبهم وبعلم الأدب جملة » (1) . وبالإمكان حصر هذه القضايا في محاور ثلاثة هي المفهوم ، والمنهج والإجراء ، وثلاثتهما أركان لا يقوم علم بدونها .

نعني بالمفهوم جملة المصطلحات التي تمثل قمة الاستخلاص النظري المتخصص عن تحسس العلم ماهيته وسعي القائمين عليه إلى إيجاد أدوات عمل تختزن ، على اختصارها ، أدق أبعادها الأصولية .

وفي مقدمة تلك المفاهيم زوج « الحقيقة/المجاز » وهو حجر الزاوية في علم يفترض سلفا أن موضوعه يقوم على تجاوز الأنماط المعروفة في استعمال اللغة ويتبع طرائق غير مألوفة في توظيفها الدلالي .

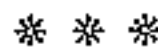
والمقابلة بين الحقيقة والمجاز لا تعدو أن تكون إجمالا مقابلة بين ما هو أدب وما هو غير أدب وإن كان ذلك لا يمنع التداخل والاشتراك .

وسنهتم ، في هذا النطاق ، بانتقاء المصطلحات التي استعملت لوصف المستويات اللغوية والإشارة إلى خصائص بناء النص الأدبي ثم نتطرق إلى ضبط الفارق الجوهرى بين الطرفين اعتمادا على اختلافها في طريقة أداء المعنى ثم نتحسس الأسباب التي ولدت الحاجة إلى أكثر من مستوى كما نحاول أن نستجلي موقف العرب من العلاقة بينهما وانعكاسات ذلك الموقف . ومن المفاهيم الهامة زوج « البلاغة/الفصاحة » وهما أكثر المصطلحات تواترا وأصلا الحكم في بلاغة النص . ولعل دراستهما بشيء من التوسع بالتأكيد على فهم علماء البلاغة للعلاقة بينهما يمكن من تحديد ميادين الدراسة الأسلوبية وإدراك التطور أو التحول الذي قد يكون جد في صلب النظرية

(1) انظر : الرسالة الشافية ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، طبعة دار المعارف ، القاهرة ، 1968/1387 ص 117 .

البلاغية . أما المنهج فنعني به الأسس والطرائق المعتمدة في تحليل الكلام من الوجهة البلاغية والوقوف على أسباب تلك البلاغة وأسرارها . والحديث عن هذا الجانب يقودنا حتما إلى شرح المستندات النظرية والمواقف المبدئية المؤسسة لفهمهم نظام النص ودلالات اللغة التي على أساسها اختاروا منهجهم . وسيشغل الحديث عن « نظرية النظم » أكبر حيز لأنها كانت مظهرا قارا في تفكير العرب البلاغي على مختلف أطواره والمنهج التوحيد الذي تدخض عن رؤية نظرية متكاملة .

والإجراء في استعمالنا هو مختلف المقاييس التطبيقية التي حددوا بها بلاغة النص وجودته على صعيدي الشكل والمضمون . وسنولي الصورة الفنية أهمية خاصة لتصدرها قائمة تلك الأحكام . والبحث في هذا الجانب يسبح بمعرفة ما إذا تطورت نظرتهم إلى وظيفة النص وملابسات إنجازها أم أن أسس الحكم التي طرحتها فترة التأسيس بقيت مستحكمة في ذوقهم الأدبي .



بقي أن نشير ، في خاتمة هذا التقديم ، إلى صعوبة الالتزام بحدود المحاور التي اقترحناها وصعوبة درسها منفصلة عن بعضها بعضا . وهذا سيؤدي بنا إلى شيء من التكرار لا مناص منه . وفي هذا التكرار دليل على تطور علوم البلاغة وتماسك قضاياها واهتمدائها ، في مرحلة من مراحلها ، إلى إقامة صرح فكري متكامل تترايط أجزاؤه جوهريا . ففوة رجل كالجرجاني تكمن : من وجهة نظرنا ، في ارتباط مفاهيمه ومقاييسه بمنهجه بحيث لا نستطيع : مثلا ، توضيح مدلول البلاغة والفصاحة عنده إلا بالاعتماد على رأيه في أسباب بلاغة الكلام كما لا نستطيع دراسة الصورة في مؤلفاته إلا إذا بيناها على مبدأ التأليف والنظم وعلى هذا النمط يتشابك المفهوم والمنهج والإجراء تشابكا لا بد أن ينعكس على كل محاولة تروم التعريف بتفكيره البلاغي .

أ - المفاهيم :

— الحقيقة والمجاز : فطن اللغويون وعلماء البلاغة الأوائل عندما أرادوا تفنين اللغة وتفهم معاني القرآن وسر إعجازه وتحديد مراتب الشعراء ومقاييس فضل شعر على شعر إلى وجود مستويين في استعمال اللغة : مستوى مشترك بين الناس شائع في مخاطباتهم ومعاملاتهم يسمح لهم بقضاء حوائجهم والتفاهم فيما بينهم . ومستوى ثان يتجاوز الأنماط المتعارفة في التعبير ويتصرف في استعمال اللغة فينتقى بعض معطياتها ويهمل البعض الآخر أو يصوغها بطريقة مخصوصة لا ينكشف معناها إلا بعد الاهتمام إلى صورة التعبير الأولى ، كل ذلك لغاية تحميلها وظائف أخرى غير الإبلاغ والتواصل .

وقد أطلقوا على هذا المستوى الثاني « الاتساع » في مرحلة أولى ، ثم اشتقوا له من الأصل اللغوي الدال على معناه صيغة « المجاز » بمعنى الطريق والمسلك حتى جاء الجاحظ فربط القضية بدلالات اللغة وعلم معانيها فكان أول من ظهرت عنده مقابلة الحقيقة بالمجاز . أو « ظاهر اللفظ والعادة الدالة في ظاهر الكلام » و« الاتساع في اللغة » وركوب البديع (1) .

ولكنهم لم يزيدوا على تصنيف المجازات ووجوه البديع والإشارة إلى المصطلح بعيدا عن كل تصور نظري لأبعاده وأهميته في تأسيس علم البلاغة وظاهرة الأدب ، فالعلم لما يصل إلى المرحلة التي تصبح فيها وسائل العمل وأدواته موضوع تفكير .

أما في هذه المرحلة فيستطور المبحث تطوراً كبيراً وتصبح دراسة الحقيقة والمجاز باباً قاراً في أغلب مصادر بحثنا (2) ومدخلاً ضرورياً لمعرفة أقسام

(1) انظر القسم الثاني ص : 302 - 303 .

(2) انظر على سبيل المثال : ابن فارس الصحابي في فقد اللغة وسن العرب في كلامها ، تحقيق مصطفى الشويبي ، مؤسسة بدران للطباعة والنشر : بيروت ، 1383/1964 ، ص 196 وما بعدها .

المسكري ، الصناعتين ، ص 274 وما بعدها .
عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ط خفاجي ، 233/2 وما بعدها .

الصنعة التي تدخل الكلام « في حدّ البلاغة ومعها يستحقّ وصف البراعة » (1) .
ولعلّ من أبرز ما نتج عن الخوض في هذه المسألة والتعمق في دقائقها توصيل
العرب إلى بناء « علم الدلالات » (2) بناء متطورا يثير الإعجاب في نطاق
دراستهم الموسعة لعلم المعاني .

ومن مظاهر التطور الكبرى ، في هذا الصدد ، ربطهم بين نشأة المجازات
في اللغة ونشأة الشعر والأدب وكلّ صنوف الممارسات الفنية التي يجمعها
مصطلح « الإنشاء » (3) وقد تجاوزوا في كلّ ذلك ميدان اللغة العربية الخاص
إلى ميدان ألسني - إنشائي عام ، رتبوا حسبهم بمحض النظر والتجريد ، أطوار
اللغة ونوع الاستعمال الذي يصاحب كلّ طور من تلك الأطوار (4) .

وغايتنا من دراسة المجاز استكشاف المواصفات المميزة للأدب من غيره
من ضروب القول وتحسّس فهم العرب لخصائص بنائه اللغوي وطريقته في
تحريك عناصر الدلالة في اللغة وتوسله بوجوه الصنعة التي تجعل الأدب أدبا
- حسب عبارة الجرجاني السابقة - لأنّ هذا « النوع من الكلام إذا سلم من
التكلف وبريء من العيوب كان في غاية الصنعة ونهاية الجودة » (5) . ومن
هذا المنظور تصبح دراسته في ذاته كضبط حدوده واستعراض أقسامه أمرا
ثانويا لا يهمننا بقدر ما يهمننا كونه مدخلا ضروريا لفهم أكثر الأساليب
والصور انتشارا كالتشبيه والاستعارة والتمثيل لأنّ هذه و« غيرها من محاسن
الكلام داخلة تحت المجاز » (6) .



(1) انظر : عبد القاهر الجرجاني المصدر السابق ، 137/1 .

(2) Sémantique

(3) Poétique

(4) انظر ما سيأتي بعد ص 403 وما بعدها .

(5) العسكري ، الصنائع ، 273 .

(6) ابن رشيق ، العمدة ، 266/1 .

يقوم الحديث عن الحقيقة والمجاز ، بالضرورة ، على ركنين : أولهما الإقرار بإمكانية العجز في استعمال اللغة على أكثر من وجه ويعكس ثانيهما انشغال علماء البلاغة بالبحث عن مقياس يعتمد لإخراج ذلك الإقرار من حيز الملاحظة العينية إلى حيز البحث والتحليل وتفسير خصائص اللغة في الأدب ، وهو موضوع علمهم : بحملها على وجه استعمالها العادي المبني على الدلالات الوضعية وه إخراج الكلام على مقتضى الظاهر « (1) ومن ثم كان هذا البحث محكوما ، منهجيا بحتمية المزاوجة بين الوصف والتاريخ فبالأول ترسم صورة الظواهر وهيأتها الراهنة وبالثاني نؤرخ لأصول الدلالة والتحويلات المتتالية عليها بغية تفسير الحالة الراهنة .

ونصوص هذه الفترة توفر مادة ثرية في الاتجاهين .

الكلام الأدبي وصنوف الكلام الأخرى :

إن الناظر في مصادر البلاغة العربية من زاوية المصطلح يلاحظ أن العرب لم يقتصروا ، في تمييز الكلام الأدبي عن غيره ، على زوج الحقيقة والمجاز ، وإن كان أكثرها اضطرابا .

ودراسة هذه المصطلحات هامة لأنها إحدى الدعائم المنهجية التي تقوم عليها بلاغتهم ووجه من وجوه الجهد الذي بذلوه لتحديد مراتب الكلام وهي بقدر ما تكشف عن الصعوبات القائمة دون ضبط « الأدبية » ضبطا علميا تدل على أن في نظرية العرب الأدبية من وجوه الطرافة والحداثة الشيء الكثير .

وأهم المصطلحات الواردة في وصف الكلام الأدبي هي :

- (1) أعدلون : استعمل هذا الأصل اللغوي في أثرين . استعمله ابن جني (2) في صيغة المبني للمثالب « يعدل » وورد عند عبد القاهر الجرجاني (3)

(1) السكاكي ، مفتاح العلوم ، مطبعة أنجليي ، مصر ، 1356/1937 ، ص 82 - 83 .

(2) الخصائص ، 442/2 - 443 .

(3) دلائل الإعجاز ، ط 5 ، دار المنار ، 1372 ، ص 126 .

في صيغة الماضي « عدل » . وهو في الحالتين يدلّ على ترك طريقة في القول إلى طريقة أخرى لأنها أحسن أو لمعنى زائد .

والمعاني التي يعدل من أجلها عن الحقيقة في رأي ابن جني ثلاثة تكون مع بعضها بعضا مباحث المجاز وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه . ولتوضيح ذلك يضرب مثلا قوله صلى الله عليه وسلم في الفرس هو بحر . « فأما الاتساع فلأنه زاد في أسماء الفرس التي هي فرس وطرف وجراد ونحوها البحر » . ولكنه يشترط في استعماله في الأشعار والأسجاع مجازا وجود القرينة التي تسقط التشبيه وتمنع الإلباس والإلغاز على الناس .

« وأما التشبيه فلأن جريه يتجري في الكثرة مجرى مائه » .

والتوكيد لأنه شبه العرض بالجواهر و « هو أثبت في النفوس منه » .

وعلاقة التوكيد بالمجاز مبنية عنده على رأي سبقه إليه ابن قتيبة صورته « أن أكثر اللغة مع تأمّنه مجاز لا حقيقة » (1) فإذا قلت مثلا : ضربت زيدا فهو في نظره مجاز من جهتين من جهة دعواك أنه كان منك الضرب أي الجنس من الفعل « وكيف يكون ذلك وهو جنس والجنس يطبق جميع الماضي وجميع الحاضر وجميع الآتي » (2) ومن جهة أن الضرب لم يقع على كل زيد وإنما على جزء منه ولذلك نستعمل في التحقيق وسائل التأكيد والبدل فيصبح وقوعها « في هذه اللغة أقوى دليل على شياع المجاز فيها واشتماله عليها » (3) . وإنما استطردنا إلى كل هذا لنبين طريقة من الطرق التي توخاها اللغويون في معالجة قضية المجاز ولنعطي فكرة عن التشقيقات التي تنتهي إلى تعطيل المبحث وطمس الحدود بين المجاز والحقيقة .

(1) الخصائص ، 447/2 .

(2) المصدر السابق ، 448/2 .

(3) المصدر السابق ، 451/2 .

أما الحسن فقد أبرزه الجرجاني في مجرى حديثه عن الإظهار والإضمار وكيف أن الإظهار في بعض الحالات يكون أبلغ من الحذف والإضمار ،

فقد اعتمد الشاعر في قوله : (طويل)

ولو شئت أن أبكي دما لبكيت عليه ولكن ساحة الصبر أوسع

إظهار مفعول المشيئة (أن أبكي) ولم يخرجها على قياس الآية « ولو شاء الله لجمعهم على الهدى » (1) حيث وقع إضمار مفعول المشيئة : ولكنه كأنه ترك تلك الطريقة وعاد إلى هذه لأنها أحسن (...) وسبب حسنه أنه كأنه بدع عجيب أن يشاء الإنسان أن يبكي دما فلما كان كذلك كان الأولى أن يصرح بذكره ليقرره في نفس السامع ويؤنس به : ثم يصوغ قاعدة يحدد بها دواعي الإظهار « وإذا استقرت وجدت الأمر كذلك أبدا متى كان مفعول المشيئة أمرا عظيما أو بديعا غريبا كان الأحسن أن يذكر ولا يضمن » (2) .

(2) القول الشعري / القول الحقيقي

القول الشعري / القول العسادي

الشعر - قول مخرج غير مخرج العادة

- كلام مغير عن القول الحقيقي

- كلام عن حيلة (3) .

وأول ما يلاحظ على هذه المجموعة نزعها إلى الوصف لذلك لم تأت متمكنة في الاصطلاح إذ عبر عن المتصور بمجموعة كلمات أو بجملة كاملة أحيانا كما أن طبيعة الموضوع جعلتهم يهتمون في الطرف الأول بشكل

(1) الأنعام/35 .

(2) الجرجاني ، المصدر المذكور ، ص 127 .

(3) وردت هذه المجموعة من المصطلحات على لسان الفلاسفة المسلمين الذين اشتغلوا بشرح كتاب « الشعر » لأرسطو طاليس وتلخيصه وقد جمعها عبد الرحمان بدوي في كتاب عنوانه فن الشعر ، ط 2 ، نشر دار الثقافة ، بيروت 1973 ، والأربعة الأولى أخذناها من ابن رشد ، ص 242 - 243 والخامس من ابن سينا ، ص 163 .

من أشكال الأدب وهو الشعر . إلا أن المهم أن المقابلة بقيت قدور في الأغلب على « الحقيقة » و « العادة » ، ويستنتج من ذلك أمران : تقارب بل ترادف المعنيين في ذهن المستعمل فتكون الحقيقة هي ما جرت عليه عادة الناس في استعمال اللغة عندما يرومون منها مجرد التخاطب بعيدا عن كل قصد فني أو تأثير في المُخاطَب ، وتطابق المجاز والشعر بحيث يصبح زوج ، القول الشعري / القول الحقيقي مساويا لزوج الحقيقة والمجاز . ويؤكد هذا الاستبدال الرياضي البسيط ابن رشد :

« والتغيرات تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه ، وبالجمل : بإخراج القول غير مخرج العادة ، مثل : القلب والحذف والزيادة والنقصان والتقديم والتأخير وتغيير القول من الإيجاب إلى السلب ومن السلب إلى الإيجاب ، وبالجمل : من المقابل إلى المقابل وبالجمل : بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازا » (1) .

فإذا كان الشعر = تغير القول الحقيقي

والتغيير = المجاز

فإن الشعر = المجاز

(3) الكلام في حدّ البلاغة / الكلام الفقل : استعمل هذين المصطلحين عبد القاهر الجرجاني ورغم أنهما لم يردا مقترنين بهذه الكيفية فإن طبيعة تفكيره في بلاغة النص والتفسيرات التي أحاطتهما بها تسمح بالجمع بينهما بدون أي حرج . أما الطرف الأول فقد ورد ذكره عند حديثه عن دور وجوه الصنعة من استعارة وتمثيل في جودة النص وبلاغته (2) وجاء الثاني في معرض تعليقه على رأي الجاحظ المشهور في أن أحسن الكلام « ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك » يقول : « إنما أرادوا أن يجتهد المتكلم

(1) ابن رشد ، المرجع المذكور ، ص 243 -

(2) أسرار البلاغة ، ص 137 .

في ترتيب اللفظ وتهذيبه وصيانته من كل ما أخلّ بالدلالة وعاق دون الإبانة ولم يربسوا أن خير الكلام ما كان شغلاً مثل ما يتراجعه الصبيان ويتكلم به العامة في السوق» (1) .

وواضح من هذا السياق أن الكلام الغفل وإن كان يقصد به الكلام الخالي من كل مقومات الفن والأدب فهو يحمل شحنة تهجينية ليست موجودة في قولهم «الكلام الحقيقي» أو «الكلام العادي» . وقد يكون طابع الجدل الغالب على كل محاولات المسؤول عن هذا الانفعال البادي على المصطلح .

4) اللحن (2) :

ورد هذا المصطلح بالمعنى الأسلوبى في تفسير الرمخسري للآية «ولو نشاء ألا ربينا كهم فلعرفتهم بسمائهم ولتعرفتهم في لحن القول، والله يعلم أعمالكم» ويتأكد المعنى الأسلوبى بالمشاك المذكور وبذكر مصطلح الأسلوب نفسه يقول معلقاً على «لحن القول» :

«في نحوه وأسلوبه (...) وقيل اللحن أن تلحن بكلامك أي تميله إلى نحو من الأنحاء لينظن له صاحبك كالتعريض والتورية ، قال / الكامل /
ولقد لحنتم لكم لكيما تفقهوا واللحن يعرفه ذوو الألباب» .
ويضيف الرمخسري «وقيل للمخطئ لحن لأنه يعدل بالكلام عن الصواب» (3) .

وقد يفهم من هذه الإضافة أن اللحن بمعنى الخطأ معنى طارئ على المعنى الأصلي وهو الميل الذي يقدرح الألباب للخصوص على المعنى وكشفه .

(1) دلائل الإعجاز ، ص 270 - 271 .

(2) نصوص المستشرق يوهان فوك (J. Fück) فصلاً من كتابه عربية (Arabiyya) دراسة معاني هذه الكلمة . انظر : ص 195 - 205 .

(3) أنظر : الكشاف عن حقائق التنزيل وعلوم القرآن في وجوه التأويل : د مصطفى ألباني الحلبي ، مصر ، 1948/1367 ، 133/3 .

ويبدو اعتماداً على إشارة وردت عند الجرجاني ، أن العرب عرفوا نوعاً من التأليف يسمى « الملاحن » وكانوا يجمعون فيه « الألفاظ التي يقع فيها اشتراك من غير سبب يسكون بين المشتركين » (1) من قبيل أن النور يكون اسماً للقطعة الكبيرة من الجبن والتهار اسماً لفرخ الخباري والليل لولد الكروان . وكان ذلك يستعمل لكتابة الألغاز والأحاجي ؛ كقول الشاعر / متقارب / أكلت النهار بنصف النهار وليلاً أكلت بليل بهيم

والمعنى الذي ذكره الجرجاني قريب من معنى الرمز مخشري ناهيك أن هذا الأخير ذكر من نماذج الأساليب « التعريض » و « التورية » وهي طرائق في حجب المعنى لا تختلف كثيراً عن الألغاز . والسؤال الذي يطرح هو معرفة ما إذا كان توسيع صاحب « الكشف » معنى اللحن يقوم على أساس أم هو اجتهد في الفهم أدى به إلى تحصيل المصطلح أكثر مما يحتمل ؟

طرحنا هذا السؤال ، وليس في إمكاننا الإجابة عنه ، لأن هذه الأساليب المذكورة وإن كانت تستعمل اللغة بطريقة خارجة عن المؤلف إلا أن حفظها من الأدب والفن قليل ناهيك أن موقف العرب من توليد المجاز عنها واضح . إذ لا يمكن أن يقوم المجاز إلا على سبب رابط بين المعنى المنقول إليه وبين الأصل لذلك لم يجر استعماله في هذا الصنف من الألفاظ .

ولئن كان هذا المصطلح يدعو إلى الاحتراز ، ويشير الريب فقد وفق الرمز مخشري إلى مصطلح آخر يفرق بوضوح بين مستويي الكلام :

(5) - الكلام الذي فيه ضروب المجاز / الكلام العريان .

جاء في تعليقه على وجه التمثيل الواقع في الآية : « يا أيها الذين آمنوا لا تقدموا بين يدي الله ورسوله : » (2) ما يلي :

(1) أسرار البلاغة : 269/2 .

(2) الحجرات/1 .

« وحقيقة قولهم جلست بين يدي فلان أن يجلس بين الجهتين المسامتين ليمينه وشماله قريبا منه فسميت الجهتان يدين لكونهما على سمت يدين مع القرب منهما توسعا كما يسمى الشيء باسم غيره إذا جاوره وداناه في غير موضع وقد جرت هذه العبارة ههنا على سنن ضرب من المجاز وهو الذي يسميه أهل البيان تمثيلا ونجريها هكذا فائدة جليلة ليست في الكلام العربيان » (1) .

تدل هذه المصطلحات بوضوح على أن الأدب يستمد جانبا كبيرا من خصائصه من خروجه في توظيف اللغة عن الأنماط المألوفة في الكلام السيار الدارج ولذلك تحتّم البحث عن معيار أو قيمة ثابتة يمكن بالاعتماد عليها ضبط مظاهر هذا الخروج وكيفياته ليكون للمصطلح مضمون فعلي يساعد على إخراج دراسة الأدب عن محض الانطباع والتذوق الشخصي .

والبحث عن المعيار كان من المشاغل المنهجية القارة في التفكير البلاغي عند العرب وقد صاغ بعضهم تلك المشاغل صياغة تنم عن إدراك نظري عميق للصعوبات القائمة في وجه تقنين الظواهر الأسلوبية ودراسة الأدب من جهة بنيته اللغوية : وتشهد بأنهم لمسوا أدق المشكلات التي اعترضت الأبحاث الأسلوبية المعاصرة . ويمكن أن نقول في غير صلف ولا ادعاء إن مفهوم « الدرجة الصفر » (2) وهو أحد أركان الأسلوبية اليوم و « موضة من موضة » النصف الثاني من هذا القرن في دراسة الأدب قد حلده البلاغيون العرب بدقة تثير الإعجاب .

يقول السكاكي في باب الإيجاز والإطناب :

« (....) أمّا الإيجاز والإطناب فلكونها نسبيين لا يتيسر الكلام فيهما إلا بترك التحقيق والبناء على شيء عرفني مثل جعل كلام الأوساط على مجرى

(1) أنكشاف ، 142/3 .

(2) Degré zéro

متعارفهم في التأدية للمعاني فيما بينهم ولا بد من الاعتراف بذلك مقياسا عليه ولتسمه متعارف الأوساط : وأتت في باب البلاغة لا يحمد منهم ولا يذم فإيجاز هو أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط والإطناب هو أدائه بأكثر من عباراتهم » (1) .

ورغم تعلق الحديث في النص بمسألة فرعية إلا أنه يعبر عن حيرة منهجية عامة في دراسة مميزات لغة الأدب وبيان فضلها في الأداء على بقية أشكال التعبير في اللغة . فلا بد أن ينطلق البحث من مقياس تكون درجة الفن فيه صفرا وهذا أمر صعب التحديد تقف دون الوصول إليه صعوبات عملية وأخرى موضوعية . فهو يتطلب أن تجمع كل مستويات اللغة وأن تدرس دراسة وصفية كاملة ، وهو مستبعد ، ثم إننا حتى في حالة قيامنا بهذا العمل فلن نجد مستوى نحليا تماما من مظاهر النفس في العبارة ولذلك نضطر إلى الموازنة والاصطلاح والبناء على المعروف .

والبحث عن المقياس هو الذي ولد الاهتمام بالحقيقة والمجاز ودفع العرب إلى دراسة قضية الدلالة والتاريخ لأطوار اللغة وميلاد الشعر والأدب .



في كتاب « الحروف » (3) للفارابي نص بالغ الأهمية يلخص ، رغم طابعه الفلسفي الواضح وشبهه بالأنماط الأرسطية في التفكير ، مجمل القضايا التي دار حولها حديث علماء البلاغة واللغة في باب الحقيقة والمجاز . فهو يرى أن اللغة كجهاز علامي مؤسس لمقولة العبارة نشأت على مرحلتين كبيرتين متصاعدتين ، المرحلة الأولى تمثل بداية النشأة عندما كان الإنسان

(1) مفتاح العلوم ، ص 133 .

(2) قارن بين هذه المشاغل ومشاكل النظرية الاسلوبية القائلة بأن الأسلوب عنوان le style comme écart في : .

J. Mounin : *Clefs pour la linguistique*, éd. Seghers, Paris, 1977, pp. 171-175.

(3) تحقيق محسن مهدي ، دار المشرق بيروت ، 1970 .

يبحث عن وسيلة في التعبير يشترك في فهمها مع المتعاشين معه لقضاء الحاجات . وقد أطلق على هذا الطور « استقرار الألفاظ على المعاني » حيث يعلق المعنى بعلامة تدل عليه دلالة ذاتية فتصبح الألفاظ « راتبة على التي جعلت دالة على ذواتها » ويكون وجه تعلق اللفظ بالمعنى في هذا الطور أضرباً ثلاثاً هي : « واحد واحد لواحد واحد » و « كثير لواحد واحد » و « واحد لكثير » (1) .

أما الطور الثاني فيسميه « طور النسخ والتجوز في العبارة بالألفاظ » . وأهم مميزاته هذا الطور توليد علاقات جديدة بين العلامات اللغوية وما تعبّر عنه والخروج عن الدلالة بالذات إلى الدلالة بالموضع والسياق والقرائن باستعمالات صنوف المجازات كالاستعارة ، والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ وتبديل بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها و « التحدرد بلفظ معنى ما عن التصريح بلفظ المعنى الذي يتلوه متى كان الثاني يفهم من الأول » (2) وغيرها من طرق التعبير ومساكنه .

وضروب التجوز في العبارة محكومة ... حسب القارابي ... بشروط منها التعلق وهو وجوه كثيرة منها الشبه بين المنقول منه والمنقول له ليقوم القياس الذي تتضمنه الصورة ، تشبيهاً كانت أو استعارة ، على أصل يدرك بالعقل فلا تستعصى الصورة على الفهم ، ومنها ألا تصبح العبارة المجازية راتبة للمعنى الثاني دالة على ذاته إذ لا بدّ لبقى المجاز مجازاً ألا تُغيّر من أصل المواضعة ،

(1) الغريب أن القارابي لا يستعمل ، في هذا الصدد المصطلحات انجارية في كتب المنطوقين منذ عهد سيبويه وهي « دلالة الأفراد » و « اشتداد » و « الاشتراك » .

(2) اجانب الاصطلاح في نصوص القارابي يلفت الانتباه فكل هذه الجملة الطويلة كان بالإمكان تعريفها بالمصطلح انقائم آنذاك وهو « الكناية » أو « الإرداف » ودر عند قدامة « أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي بالمفرد الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو رده وتنايع له ، فإذا دل على تنايع أحيان عن المتبوع بعزلة قول ابن أبي ربيعة .

بعيدة موهى انصرف اما لتوقل أبوها واما عهد شمس وشسائم وإنما أراد هذا الشاعر أن يصف طول الجيد فلم يذكره بلفظه الخاص به ، بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد « فقص الشعر » ص 88 .

وأن تبقى في حدودها : وأن تكون العلاقة بين المستعار والمستعار له علاقة عرضية تنعدم بمجرد انتهائها من أداء وظيفتها .

وينتهي - الفارابي - إلى أن « الخطيبة » أولاً « الشعرية » ثانياً تنشأ عن هذا الطور الثاني الذي تتراكم فيه سنن اللغة ويصبح بالإمكان صياغة القول على هيئة تقنع أو تخيل :

« فإذا استقرت الألفاظ على المعاني التي جعلت علامات لها فصار واحد واحد لواحد واحد وكثير لواحد أو واحد لكثير وصارت رتبة على التي جعلت دالة على ذواتها صار الناس بعد ذلك إلى النسخ والتجوز في العبارة بالألفاظ فغير بالمعنى بغير اسمه الذي جعل له أولاً وجعل الاسم الذي كان لمعنى ما رتباً له دالاً على ذاته عبارة عن شيء آخر متى كان له به تعلق ولو كان يسيراً إما لشبه بعيد وإما لغير ذلك من غير أن يجعل ذلك رتباً للثاني دالاً على ذاته فيحدث حينئذ الاستعارات والمجازات والتشديد بلفظ معنى ما عن التصريح بلفظ المعنى الذي يتلوه متى كان الثاني يفهم من الأول وبالألفاظ معان كثيرة يصرح بألفاظها عن التصريح بالألفاظ معان آخر إذا كان سبيلها أن تقرن بالمعاني الأول متى كانت تفهم الأخيرة مع فهم الأولى والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ وتبديل بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها فيبتدىء حين ذلك في أن تحدث الخطيبة أولاً ثم الشعرية قليلاً قليلاً » (1) .

ويمكن أن نجمل القضايا المطروحة في هذا النص في المحاور الآتية التي تستقطب بدورها أهم المساهمات في موضوع الحقيقة والمجاز :

(1) ميزة الأدب الرئيسية هي خروجه عن الوجوه المألوفة في استعمال اللغة وكيفية أداء المعنى ، وهو بحكم وظيفته ، لا ينشأ إلا من تراكم السنن وإمكانية التعبير عن المعنى الواحد بطرق مختلفة .

(1) الفارابي ، كتاب الحروف ، ص 141 ، وانظر في الصفحة الموالية حديثه عن « حدوث الصنائع العامة » حيث يفسر ضرورة أن تسمى « الخطيبة » في الظهور « الشعرية » .

(2) "تحليل" الحقيقة مرتبة الأصل والمجاز مرتبة الفرع بحكم تعاقب الأضوار في النشأة : وينتج عن هذا من الوجهة المبدئية على الأقل "أن كل مجاز يرتبط بحقيقة .

(3) إن "العدول عن المعنى الحقيقي إلى معنى مجازي سببه حاجيات في التعبير تقتصر الحقيقة عن تأديتها .

فكيف وقعت معالجة مختلف هذه المسائل في التراث البلاغي ؟

1 - أداء المعنى في الأدب :

ليست المصطلحات التي استعرضناها إلا مظهرا من الجهد الذي بذله البلاغيون العرب لمحاصرة أسباب بلاغة النص الأدبي وفضله على ضروب القول الأخرى .

وما هي . في الحقيقة : إلا تنويع لعمل طويل النفس وتحليل دقيق لعدد لا يحصى من الشواهد كانت الغاية منه تحديد الكيفية التي يتم بها توظيف اللغة وتفسير "العدول" أو "اللحن" أو "التعبير" تفسيراً تصحيحاً بمقتضاه عبارة ... علم الأدب ... الواردة عند الجرجاني : تحليل على شيء ملموس يمكن أن يقاس بمقاييس العلم الحق .

ومساهمتهم هنا لا تختلف عن منطق العلم كله فهي محكمة بقانون التطور خاضعة لعامل الزمن لذلك لم تقطع نفس الشوط ولم توفق إلى نفس النتائج .

ويمكن أن تقسم هذه المساهمات ، إجمالاً ، إلى صنفين : الصنف الأول يشمل المؤلفات الواقعة بين القرن الثالث والقرن الخامس والصنف الثاني يستأثر به عبد القاهر الجرجاني وأبو يعقوب السكاكي .

لم يوفق أصحاب المؤلفات الأولى رغم ضخامة المجهود الذي قاموا به إلى ضبط مذهب التحولات التي تطرأ على نظام الدلالة بحكم العلاقات

الجديدة التي تنشأ من تجاوز أصل الوضع في تعليق اللفظ بالمعنى : فبقي مجهودهم النظري مقتصرًا على حدّ الحقيقة والمجاز ، وهو حدّ لا يختلف من مؤلف إلى آخر إلا من جهة الصياغة أو من جهة الوجه الذي يريد المؤلف التأكيد عليه أكثر من غيره .

فلا فرق بين قول ابن جني : « الحقيقة ما أقرّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة والمجاز ما كان بضدّ ذلك » (1) وقول الخفاجي : « فاللفظ الموصوف بأنه حقيقة هو ما أريد به ما وضع لإفادته والمجاز هو اللفظ الذي أريد به ما لم يوضع لإفادته » (2) إلا عدم تثبيت ابن جني في الصياغة باستعماله كلمة « ضدّ » التي تدخل بعض البلبلة في الحد . كما أنه لا فرق بين هذين التعريفين وتعريف ابن رشيق « (.....) وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ ثم لم يكن محالًا محضًا فهو مجاز » (3) إلا في حرص هذا الأخير ، لغلبة نقد الشعر على مشاغله ، على أن يؤكد على وجوب تجنب عيب من عيوب المعاني وهو « الإحالة » والإيحاء بإضافة المصدر « محضًا » بموقفه من قضية الغلوّ والإفراط في الصفة (4) .

ومتى استثنينا هذه التعريفات وجدنا أنهم بقوا يباشرون القضية مباشرة تحليلية تشرح الشواهد واحدًا بواحد دون أن يهتدوا إلى الاستخلاص النظري الذي يؤلف الوجه المشترك بين جميع هذه النماذج .

ويمكن تلخيص طريقتهم في العمل على النحو الآتي : إيراد الشاهد ، وهو في الغالب استعارة لأنها أرقى صنوف المجاز عند البلاغيين قاطبة ، ثم يترجم صاحب التأليف عن معناه نشرًا وبعدها يحاول إظهار الفارق بين الطريقتين في الأداء والإضافات المعنوية الخاصلة من التعبير بالاستعارة

(1) الخصائص 2/442 .

(2) سر الفصاحة ، ص 38 .

(3) العمدة ، 1/266 .

(4) انظر تفصيل موقفه من الغلو ، المصدر السابق ، 1/224 .

وكثيراً ما يعوّز المتأخر على المتقدم فتكرر الاستشهادات ولا تتغير طريقة التحليل وللتوضيح نسوق تعليق كل من الرماني والعسكري على الآيتين : « واشتعل الرأس شيباً » (1) و « بل نقذف بالحق على الباطل فيدمغه فإذا هو زاهق » (2) .

العسكري

الرماني (3)

(أ) « واشتعل الرأس شيباً »

حقيقته كثر الشيب في الرأس وظاهر والاستعارة أبلغ لفضل ضياء النار على ضياء الشيب فهو إخراج الظاهر إلى ما هو أظهر منه ولأنه لا يتلافى انتشاره في الرأس كما لا يتلافى اشتعال النار .

أصل الاشتعال للنار ، وهو في هذا الموضع أبلغ . وحقيقته كثرة شيب الرأس إلا أن الكثرة لما كانت تزايد تزايداً سريعاً صارت في الانتشار والإسراع كاشتعال النار ... وله موقع في البلاغة عجيب وذلك أنه انتشر في الرأس انتشاراً لا يتلافى كاشتعال النار .

(ب) « بل نقذف بالحق على الباطل فيدمغه فإذا هو زاهق »

حقيقته بل نورد الحق على الباطل فيدمغه والقذف أبلغ من الإيراد ، لأن فيه بيان شدة الوقع ، وفي شدة الوقع بيان القهر ، وفي القهر هاهنا

فالقذف والدمغ هنا مستعار وهو أبلغ ، وحقيقته : بل نورد الحق على الباطل فيدمغه وإنما كانت الاستعارة أبلغ لأن في القذف دليلاً على القهر ، لأنك إذا قلت : قذف به إليه وإنما معناه ألقاه إليه على جهة الإكراه

(1) مريم/4 .

(2) الأنبياء/38 .

(3) انظر : التكملة في إعجاز القرآن ، ص 88 والصناعتين ، 278 - 279 . ثم نبع إلى تنويع الأمثلة لأن غايته بيان الطريقة لا القول بأن الأحكام الأدبية لا تتطور وسنرى في دراسة مقاييس جودة الكلام هذا الجانب بالتفصيل .

<p>والقهر فالحق يلقى على الباطل فيزيله على جهة القهر والاضطرار لا على جهة الشك والارتياب ، ويدمغه أبلغ من يدهبه لما في يدمغه من التأثير فيه فهو أظهر في النكاية وأعلى في تأثير القوة . ليس في الإذهاب .</p>	<p>بيان إزالة الباطل على جهة الحجة لا على جهة الشك والارتياب ، والدمغ أشد من الإذهاب ، لأن في الدمغ من شدة التأثير وقوة النكاية ما ليس في الإذهاب .</p>
---	---

على هذا النمط في التحليل سارت أغلب المؤلفات فشغلها الخرص على تأكيد المعنى المضاف والإقناع بوجوده عن تدبر ماهية التحول الذي يطرأ على النظام الدلالي عندما نريد باللفظ غير ما أريد له في أصل الوضع .

ولم يسلم الفلاسفة المسلمون من تسلط الرؤية التحليلية وانسداد سبل التأليف فبالرغم من توفيقهم ، في دراسة الشعر ، إلى إدراك أهمية بنيته اللغوية وتفردها حتى أنهم جعلوا وظيفته بسبب منها كما أكد ذلك الشيخ الرئيس في جملته المشهورة « فالتخيل يفعل القول لما هو عليه والتصديق يفعل القول بما المقول فيه عليه » (1) فإنهم لما أرادوا تفسير هذه الخصائص سقطوا في الإغماض الفلسفي البعيد عن التحليل اللغوي (2) أو لم يكن بإمكانهم التعالي على شواهد بحثهم وصياغة القانون الكلبي المحرك لكل تلك الشواهد فابن رشد تفتن إلى أن « فعل الشعر » يحصل من تغيير القول الحقيقي إلا أنه لم يجد سبيلا إلى تفسير ذلك التغيير والتأثير إلا بمقارنة المنظوم بالمتنور فقد أورد قول الشاعر : (طويل)

ولما قضينا من مني كل حاجة	ومسح بالأركان من هو ماسح
أخذنا بأطراف الأحاديث بينا	وسالت بأعناق المطي الأباطح

(1) انظر : فن الشعر ، وهو الفن التاسع من الجمل الأولى من كتاب الشفاء ، ضمن كتاب بدوي المذكور ، ص 162 .

(2) انظر على سبيل المثال تفسير ابن سينا لمجلة التي تقع في اللفظ ، المصدر السابق ، ص 163 - 165 .

وعلى ذلك عليه قائلاً : « إنما صار شعرا من قبل أنه استعمل قوله : » أخذنا
بأطراف الأحاديث بيننا ، وسالت بأعناق المظني الأباطح : بدل قوله :
« تحدثنا ومشينا » (1) .

كانت كل هذه المحاولات تحوم حول الهدف ولا تقع عليه وتروم
فك مغنقاته فلا تقوى حتى جاء رجل جمع إلى اللذوق الأدبي قدرة المجدل
وصرامة العالم فإذا ما أشكل على أجيال من البلاغيين يوجز في عبارة هي قمة
من قسم التفكير العربي إطلاقاً ومنتهى ما وصلت إليه البلاغة في تفسير طرائق
الأداء اللغوي في النص الأدبي . وتلك العبارة هي « معنى المعنى » .

يقول الجرجاني في نص متميز من « دلائل الإعجاز » نوره كاملاً
لأهميته : « الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة
اللفظ وحده : وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على
الحقيقة ، فقلت خرج زيد وبالأطلاق عن عمرو فقلت : عمرو منطلق .
وعلى هذا القياس ..

وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن
بدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى
دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض (...) أولاً ترى أنك إذا قلت : هو كثير رماد
القدر ، أو قلت : طويل النجاد ، أو قلت في المرأة : تؤوم الضحى ، فإنك
في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ ، ولكن يدل اللفظ
على معناه الذي يوجب ظاهره : ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل
الاستدلال معنى ثانياً هو غرضك ، كما عرفت من كثير الرماد القدر أنه
مضياف ، ومن طويل النجاد أنه طويل القامة ، ومن تؤوم الضحى في المرأة
أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها (...) .

(1) انظر تلخيص كتاب أرسطو طائيس في الشعر ، ضمن كتاب بدوي : ص 242 .

وإذا قد عرفت هذه الجملة ، فهذه عبارة مختصرة وهي أن تقول :
المعنى ومعنى المعنى : تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه
بغير واسطة . وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى
إلى معنى آخر ، كالذي فسرت لك « (1) » .

فما الجديد في هذا النص ؟

للإجابة عن هذا السؤال لابد من الرجوع إلى الوراء للتذكير بأن جمهور
البلاغيين قبله فسروا طبيعة العلاقة المؤسسة للمجاز المعنوي بالنقل أي بالتغيير
الطارئ على معنى الكلمة ولكنهم بدل أن يواصلوا في هذا النهج وفسّروا
الأحكام اللسانية المترتبة عن هذا الموقف رأيانهم يحرصون على تأكيد الشبه
المعنوي بين المنقول منه والمنقول إليه أكثر من حرصهم على تأكيد التغيير مما
ولد ذلك السعي إلى ذكر التغيير الحقيقي وترجمة المجازات فاختلطت العلاقة
اللغوية الموضوعية القائمة في المجاز بالعلاقة « الماوراء لغوية » (2) النابعة عن
قراءتهم للوجه .

وتمسكهم بفكرة النقل جعلهم ينظرون إلى الكلمة من زاوية
« استبدالية » (3) أي من زاوية إمكانيات التعاوض القائمة بين وحدات المعجم
ولم يهتموا كثيراً بعلاقاتها « السياقية » (4) وأهمية تلك العلاقات في تحديد بنية
الصورة . وبهذا يتأكد الانقصال بين الشكل والمضمون وتبقى المجازات تباشر
على أنها « حلي » و« معارض » يمكن أن تغير من المظهر الخارجي ولكن ما
بالذات لا يتغير .

وأول مظهر من مظاهر انفصال الجرجاني عن هذه الطريقة في النظر
ربطه المجاز بمعنى اللفظ لا باللفظ ورفضه فكرة النقل مقبّاساً للتفسير وفي

(1) تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، ط 1 ، القاهرة 1969/1389 ، ص 262 - 263 .

(2) Métalinguistique

(3) Paradigmatique

(4) Syntagmatique

ردّه على القائلين بها كثير من الخجج المقتعة لعلّ أطرفها كشفه عن التناقض الحاصل بين الإقرار بوجود الحقيقة والمجاز والقول بالنقل لأن المعنى الذي من أجله قالوا ببلاغة المجاز يسقط :

« وليس العجب إلّا أنّهم لا يذكرون شيئا من المجاز إلّا قالوا : إنه أبلغ من الحقيقة : فذيت شعري إن كان لفظ أسد في قولنا : هو أسد قد نقل عمّا وضع له في اللغة وأزيل عنه : وجعل يراد به الشجاع هكذا غفلا ساذجا . فمن أين يجب أن يكون قولنا أسد أبلغ من قولنا شجاع » (1) .

والقول بأن المجاز يحصل من معنى اللفظ ، بجرّ ، بالضرورة : تفجير طرفي الدلالة ... اللفظ والمعنى . وإعادة صياغتهما على نحو أكثر صرامة وأشدّ ملائمة لمخصائص الأدب في التعبير عن المعنى فيكون الفارق بين الحقيقة والمجاز على الشكل الآتي :

الحقيقة : دالّ ————— مدلول

المجاز : دالّ ————— مدلول 1 ————— مدلول 2

والتأويل اللغوي لهذه العلاقات هو أن العناصر الدالة في اللغة لا تقف عند حدّ الألفاظ فالمعنى أيضا يمكن أن يتحوّل إلى دالّ فتصبح العلاقة بين البنية اللغوية الماثلة والمعنى المراد علاقة مركّبة أو علاقة من درجة ثانية وقد علق الجرجاني كلّ ذلك بمصطلح غاية في الدقّة والنباهة هو « الواسطة » وبموجبه تحدّد العلاقة في الاستعمال الخالي من المجاز ، بأنها مباشرة ينطبع المعنى في الذهن بمجرد التلفظ ؛ أما في الأدب فتكون هذه العلاقة غير مباشرة ولا بدّ لإدراكها من تأويل معنى اللفظ والبحث عن مدلوله ، وهذا لا يحصل إلّا من طريق العقل والاستدلال لأن العلاقة بين المعنى الأول والمعنى الثاني علاقة لطيفة لا يتوصّل إليها إلّا بالنظر الدقيق . وهذا مظهر من مظاهر الترعة العقلية الغالبة على مؤلفات الجرجاني البلاغية .

(1) دلائل الإعجاز ط ، دار أنوار ، ص 280 - 281 .

وعلى هذا النمط في التأويل يكون الجرجاني من أبرز من اعتبروا المجاز متدرجا في علم دلالات اللغة (1) ولهذا السبب اتجهت عنايته إلى دراسة التركيب اللغوي وطرق أداء المعنى في نطاق منهج متكامل تؤلف نظرية النظم بين أجزائه . وبهذا نفسّر دفاعه عن النحو وتواتر عبارة « معاني النحو » في تعريفه النظم ودراسة الوجوه البلاغية التي تقوم على تجاوز الحقيقة الوضعية في توظيف اللغة .

ولئن كان من مزايا الجرجاني على البلاغة إرساؤه « المعاني » و « البيان » على أسس ثابتة فإن توفقه إلى الربط بين الباحثين بل مزجها بعد طاهرة فريدة في تاريخ البلاغة العربية . وسنرى . إبان دراسة المنهج ، كيف أن الصورة الفنية ، عنده ، لا تنفصل عن السياق الذي تمتاز فيه . وهذا التصور ينبع عن فهم عميق لما يحدث بين عناصر اللغة من تفاعل عندما ينظمها الكلام .

وإدخال مفهوم الواسطة كمتيسر نوعي للدلالة الأدبية معناه إعطاء المجازات المرتبة الأولى في خلق الأدب وتمثله . فالواسطة هي البؤرة التي تستوعب الصورة وتمكن من صياغة اللغة بكيفية تستجيب لحاجة الإنسان إلى التعبير عن حاجيات متطورة لديه . ومن خلال هذا النهج في الأداء تنكشف نظرة الكاتب : أولا ، الأمة التي ينتمي إليها ثانيا ، إلى العالم ودرجة وعيه الفني لأن التعبير باللغة ككل أشكال التعبير الأخرى هو طريقة الإنسان في تحسّس الكون وصياغته بطريقة تحقق انسجامه معه إذ العلاقة بين الكلمات ليست إلا صورة مصغرة عن علاقة الإنسان بما يحيط به وسعيه الدائب إلى

(1) يقول أصحاب المعجم الموسوعي في علوم اللغة :

Dictionnaire encyclopédique des Sciences du Langage

في خاتمة تقديم لمختلف النظريات المعاصرة في المجاز ص 359 :

« Si la théorie des figures comporte encore tant de points obscurs, c'est que la figure est un fait de sémantique linguistique (ce qu'on n'a pas toujours compris); et la sémantique elle-même est encore loin d'avoir résolu (ou même posé) tous les problèmes ».

وهذا القول يساعد على إبراز حارّة تفكير الجرجاني .

ربطه إلى أضر تمكنه من السيطرة عليه وإخضاعه . ومن ثمّ كان الأدب من أهمّ المصادر التي نقيس بها درجة الوعي الحضاري لأمة من الأمم .

كما أن إدخال مفهوم الواسطة يفتح الطريق أمام الإبداع الفردي . فيتصرف كل واحد في اللغة بحسب منزله الأدبية ودقة وعيه وحدّة شعوره بما لا يشعر به غيره . ومن هنا أمكن التفاضل بين الناس وأمكن النقد الذي يعتمد في صياغة قوانينه الكلية على أعمال جزئية فردية .

يقول القاضي عبد الجبار محدّدا طبيعة الفعل اللغوي وأضره :

« واعلم أن ما وقعت عليه المواضعة من كلام وغيره ففعله ، قد تأثي به على جهة الحكاية والاحتذاء ، فلا يحتاج إلا إلى العلم بكيفية المواضعة فعند ذلك يمكنه الاحتذاء والحكاية ، إذا أراد أن يعبر عن المراد ويحكي عبارة الغير عن المراد ، وقد يفعله الفاعل على وجه يتصرف معه فيما تقدّمت فيه المواضعة فيحتاج إلى أمر زائد على العلم بكيفية المواضعة ، فالوجه الأول يقلّ فيه التفاضل ، والوجه الثاني هو الذي يظهر فيه فضل الفاضل » (1) .

ولما كانت المفاضلة تقع بالتصرف في اللغة والجري في استعمالها على غير المؤلف والعادة استعصى تمثيل الأدب على الجمهور الأعظم من الناس وأصبح لا يقف على دقيق معانيه ومكنون درره إلا « صحيح البذوق ، صحيح المعرفة نسابة للمعاني » (2) .

ونظرية « معنى المعنى » ، بالإضافة إلى كونها قانونا كائنا يفسّر دلالة المجاز ، تساعد على فهم جانب مهمّ من المقاييس البلاغية السابقة وتخريجها على وجه صحيح معقول . ففي ضوء هذا القانون نفهم الإيجاز والإيحاء ، فقولهم في البلاغة إنها كثرة المعنى مع قلة اللفظ لا معنى له إن لم نقرّ بتولد المعنى

(1) المعنى ، 192/16 .

(2) دلائل الإعجاز ، ط ، خفاجي ، ص 292 .

عن المعنى لأنه لا سبيل أن ندخل تغييراً في المواضعة بتكثير معنى اللفظ أو تقليده غير أنه « يتوصل بدلالة المعنى على المعنى إلى فوائد لو أنه أراد الدلالة عليها باللفظ لاحتاج إلى لفظ كثير » (1) .



أما طرافة السكاكي ، في هذا الموضوع ، فتتمثل في الطريقة التي وصف بها مختلف المراحل التي يمر بها « أصل معنى الكلام ومرتبته الأولى » ليتسّم أعلى مراتب البلاغة ومنازلها المعجزة . وقد وقفنا على هذا النموذج الفريد في مؤلفاته وفي التراث البلاغي جملة في بيان وجه الإعجاز في الآية « ربّسي إني وهن العظم منّي واشتعل الرأس شيباً » (2) .

ومع أنه توسّع في تحليل الكناية أكثر من تحليل الاستعارة ، والكناية عنده من البيان لا المجاز ، فقد رأينا إدراج الحديث عنه هنا لأهمية هذا التحليل المنهجية . يقول :

« والكلام في تلك اللطائف مفتقر إلى أخذ أصل معنى الكلام ومرتبته الأولى : ثم انظر في التفاوت بين ذلك وبين ما عليه نظم القرآن وفي كم درجة يتصل أحد الطرفين بالآخر . فنقول : لا شبهة أن أصل معنى الكلام ومرتبته الأولى يا ربّي قد شحت فإن الشيخوخة مشتملة على ضعف البدن وشيب الرأس المتعرض لهما ، ثم تركت هذه المرتبة لتوحي مزيد التقرير إلى تفصيلها في ضعف بدني وشاب رأسي ثم تركت هذه المرتبة الثانية لاشتغالها على التصريح إلى ثلاثة أبلغ وهي الكناية في وهنت عظام بدني لما ستعرف أن الكناية أبلغ من التصريح ثم لقصد مرتبة رابعة أبلغ في التقرير بنيت الكناية على المبتدأ فحصل أنا وهنت عظام بدني ثم لقصد خامسة أبلغ أدخلت أن على المبتدأ فحصل إني

(1) المصدر السابق ، ص 357 .

(2) صريم/4 .

وهنت عظام بدني . ثم لطلب تقرير أن الواهن هي عظام بدنه قصدت مرتبة سادسة وهي سلوك طريق الإجمال والتفصيل فحصل إني وهنت العظام من بدني (...) ثم لطلب مزيد اختصاص العظام به قصدت مرتبة سابعة وهي تركه توسط البدن فحصل إني وهنت العظام مني ثم لطلب شمول الوهن العظام فردا فردا قصدت مرتبة ثامنة وهي تركه جميع العظام إلى الأفراد لصحة حصول وهن الجموع ببعض دون كل فرد فرد . فحصل ما ترى وهو الذي في الآية (...) تركت الحقيقة في شاب رأسي إلى أبلغ وهي الاستعارة فسيأتيك أن الاستعارة أبلغ من الحقيقة فحصل اشتغل شيب رأسي ، ثم تركت إلى أبلغ وهي اشتغل رأسي شيئا وكونها أبلغ من جهات إحداها إسناد الاشتغال إلى الرأس لإفادة شمول الاشتغال الرأس (...) وثانيهما الإجمال والتفصيل في طريق التمييز وثالثها تنكير شيئا لإفادة المبالغة « (1) » .

ولتوضح هذا النص لنخصه على هذا الشكل :

— « إني وهن العظم مني »

1 أصل معنى الكلام ومرتبته الأولى

— يا ربّي قد شخت — الشيخوخة : ضعف البدن ، شيب الرأس ...

↓

2 مزيد التقرير ← [التفصيل] ↓

— يا ربّي قد ضعف بدني وشاب رأسي

↓

3 كناية ← [الانتقال من المعنى إلى مجاوره أو الانتقال من اللازم إلى المألوم] ↓

— يا ربّي قد وهنت عظام بدني وشاب رأسي

↓

4 مرتبة أبلغ في التقرير ← [بناء الكناية على المبتدأ] ↓

— يا ربّي أنا وهنت عظام بدني وشاب رأسي

↓

(1) مفتاح العلوم ، ص 137 - 138 .

5 مرتبة أبلغ ← إدخال إن على المبتدأ ↓

— يا ربّي إني وهنت العظام من بدني وشاب رأسي

6 تقرير أن الواهن عظام البدن ← سلوك الإجمال والتفصيل ↓

— يا ربّي إني وهنت العظام من بدني وشاب رأسي

7 مزيد اختصاص العظام به ← ترك توسط البدن ↓

— يا ربّي إني وهنت العظم مني وشاب رأسي

8 شمول الوهن العظام فردا فردا ← ترك الجمع إلى الأفراد لصحة حصول وهن المجموع ببعض ↓

— إني وهنت العظم مني

« اشتعل الرأس شيئا »

1 حقيقةه ↓

— شاب رأسي

2 مرتبة أبلغ من الحقيقة ← الاستعارة ↓

— اشتعل شيب رأسي

3 مرتبة أبلغ في إقادة الشمول ← استناد الاشتغال إلى الرأس ↓

— اشتعل رأسي من الشيب

4 مرتبة أبلغ ← الإجمال والتفصيل بالتمييز + التنكير ↓

— اشتعل رأسي شيئا ...

يعتمد هذا التحليل على مبدأ « التحولات » (1) ، وقد سمّاه « الدرجات » لوصف الأطوار التي يمرّ بها المعنى من وقت تولده في ذهن صاحبه إلى أن يعطيه شكلاً فنياً ملائماً ، والمسافة بين الطرفين خفية دقيقة ليس لنا عليها دليل ملموس لأنها عمليات تقع في فكر الكاتب قبل توفيقه إلى الشكل اللغوي النهائي : فلا مجال لدرسها إلا التأويل انطلاقاً من استعراض أشكال التعبير الممكنة الفاصلة بين المستوى اللغوي العادي الخالي من كل قصص إلى الفن والمستوى الإنشائي الخالص أي بين الإحساس الغامض بالنص وإنجازه الفعلي .

ويظهر من هذا التحليل أن الانتقال من مستوى إلى آخر عملية معقّدة لا تتم إلا بتضافر عناصر النظام اللغوي وتكاتفها ، فنحن نلاحظ ، أولاً ، تفاعلاً بين المعنى والبنية النحوية : فلكل درجة من درجاته شكل في التعبير يلائمها إما بإضافة عناصر جديدة كإدخال « إن » على المبتدأ في المرتبة الخامسة أو باطراح عناصر كانت ماثلة في السياق كالاستغناء عن الجار والمجرور والمضاف إليه في المرتبة السابعة ، كما نلاحظ تفاعلاً بين المعنى والنظام الدلالي في اللغة وقد برز ذلك في موضوعين : وقع في أولهما تعويض المعنى الكلي بمعانيه الجزئية مما سمح بتعويض « شخت » بـ « ضعف بدني وشاب رأسي » أما في الثاني فقد عدل عن التصريح إلى الكناية كما هو واضح في الدرجة الثالثة . ويتأكد من هذا التحليل أن الصياغة النهائية ليست رهينة تغيير نهج الدلالة . فكان لابد من تعهد الكناية وتحكيكها ليصل النص إلى أعلى درجات الفن لذلك خصص السكاكي خمس درجات لإبراز مختلف الإمكانيات التي حوت الكناية من مجرد طريقة في التعبير إلى خصوصية فنية في النص .

ونلاحظ أخيراً أن الوجوه البلاغية ذاتها مراتب يخدم بعضها بعضاً ويبدو ذلك جلياً في توظيف دلالة البعض على الكل ، وهي وجه بلاغي ، لإعطاء الكناية شكلها النهائي .

ورغم أن السكاكي لم يصغ هذه الطريقة في التحليل صياغة يمكن معها الحديث عن منهج متكامل فإنها تبقى على جانب كبير من الأهمية باعتبارها نموذجاً يمكن أن يحتذى ومحاولة تطبيقية جريئة لتفسير الإعجاز تفسيراً يستند إلى معضيات لغوية مضبوطة .

علاقة المجاز بالحقيقة :

إنّ الناظر في تراث العرب البلاغي يلاحظ أن اعتمادهم المقارنة بين الحقيقة والمجاز لم يكن مجرد اصطلاح منهجي اضطرّوا إليه للتمييز بين المستوى الإنشائي وغيره من مستويات اللغة . فللتضحية صلة متينة بتصورهم العام لمؤسسة اللغة نشأة وتطوراً ووظيفة وهو تصور شاركت عدة عوامل في بلورته وترسيخه .

وتتلخص علاقة المجاز بالحقيقة في ثلاثة مبادئ مترابطة لم يشذ مصدر من مصادر بحثنا عن القول بها والتعبير عنها كلها أو بعضها . وهذه المبادئ هي : (أ) لا بدّ لكلّ مجاز من حقيقة ، (ب) التعبير الحقيقي متقدم في النشأة على التعبير المجازي ، (ج) الحقيقة أولى من المجاز في الاستعمال إن لم يتضمن ما لا تتضمنه .

أمّا المبدأ الأول فقد وقع التعبير عنه في ثلاثة مواطن : في حدّ المجاز بالدرجة الأولى عندما اعتبروا كلّ معنى مجازي نقلاً للفظ أو لمعنى اللفظ من أصل وضعه في اللغة إلى معنى آخر لم يوضع له ، وتتفق كلّ الحدود في هذا الجانب ، ولتوثيق الصلة بينهما التجأ بعض البلاغيين إلى زوج اصطلاحى كثير الاستعمال في العلوم الفقهية واللغوية هو الأصل والفرع .

يقول الخفاجي متحدثاً عن الاستعارة :

« ولا بدّ من أن تكون أوضح من الحقيقة لأجل التشبيه العارض فيها لأنّ الحقيقة لو قامت مقامها كانت أولى لأنها الأصل والاستعارة الفرع » (1) والمواطن الثاني . وهو أوسع من الأول ، يتمثل في حديثهم عن الوجوه البلاغية . ولعدد هذه الوجوه تعددت النصوص المشيرة إلى هذا المعنى نذكر منها على سبيل المثال تعريف الرماني للاستعارة وتحديد مستلزماتها :

« وكلّ استعارة فلا بدّ فيها من أشياء : مستعار ومستعار له ومستعار منه فاللفظ المستعار قد نقل عن أصل إلى فرع للبيان » (2) .

وثالث المواطن هي الجمل الواردة في غضون تحليلاتهم الأدبية وكثير منها يخرج مخرج الإثبات والقطع فتدلّ على الغرض بصفة أوضح من المواطنين السابقين :

« ولا بدّ لكلّ استعارة ومجاز من حقيقة وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة » (3) .

أمّا المبدأ الثاني فقد عبروا عنه عند حديثهم عن نشأة اللغة يتساوى في ذلك القائل بالتوقيف والقائل بالإصلاح والمواضعة . فالفرقان متفقان على أنّ السبب الذي من أجله كانت اللغة هو فهم الناس بعضهم عن بعض ولذلك اتجهوا إلى تعليق الألفاظ بالمعاني حتى إذا قصد المتكلم إلى معنى استعمل ما قرره المواضعة « على جهة الحكاية والاحتذاء » لا « التصرف والابتداء » (4) وهذا يعني أن الغايات الفنية لم تكن من مقاصد المستعملين نظراً إلى أن حاجاتهم كانت مقتصرة على الضروري مما يقيم أودهم .

(1) سر الفصاحة : ص 110 .

(2) النكت في إعجاز القرآن ، ص 86 .

(3) العسكري ، انصاعين ، ص 276 .

(4) انقاضي عبد الجبار ، المغني في أبواب التوحيد والعدل ، 192/16 .

كما عبروا عن هذا المعنى في مواطن متفرقة من تأليفهم أثناء حديثهم عن التراكيب أو المعاني . فالفارابي يبدأ باب « حروف السؤال » بشبه قاعدة نظرية تحدد مجالات استعمالها واستعمال الألفاظ بصفة عامة :

« وهذه / حروف السؤال / وجلّ الألفاظ قد تستعمل دالة على معانيها التي للدلالة عليها وضعت منذ أول ما وضعت وتستعمل على معانٍ أخرى على اتساع ومجاز واستعارة (...) واستعمالها مجازاً واستعارة هو بعد أن تستعمل دالة على معانيها التي لها وضعت من أول ما وضعت » (1) .

أما أولوية الحقيقة في الاستعمال إن لم يتضمن المجاز معنى زائداً فيؤكد التعبير عنه ينحصر في دراساتهم التطبيقية لوجوه المجاز وبيان دورها المعنوي وستفصل الحديث عنه عند حديثنا عن بواعث المجاز في اللغة .



إنّ هذا الفهم لطبيعة العلاقة بين الحقيقة والمجاز فهم « مثالي » فرضته اللغة وقد بلغت مرحلة متطورة جداً من تاريخها أصبح معها تمييز الحقيقة عن المجاز أمراً صعباً إن لم نقل مستحيلاً ناهيك أن مدونتهم التي اعتمدها لتقنين اللغة كانت تمثل ، في قسطها الأكبر ، أرقى درجاتها تطوراً . لذلك يشعر قارئ التراث العربي بأنّ ضبط حدود المجاز كان « أزمة » (2) حادة أربكت البلاغيين وأفضت بهم إلى غير قليل من الاضطراب والإحالة فبالإضافة إلى المناقشات الحادة التي دارت بين الفرق الدينية حول مجاز القرآن (3) نجد في التراث العربي صدى لخلافات كبرى تناولت المشكل

(1) كتاب الحروف ، ص 164 .

(2) أخذنا هذه العبارة عن لفظي عبد الهديع ، فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث ، نشر مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1976 ، ص 10 .

(3) راجع كل هذه المواقف في نص المزهري للسيوطي وهو من أهم المصادر استقصاءاً لمختلف قضايا المجاز والآراء التي قبلت فيه .

من زاوية لغوية وأعادت طرح كل الإشكالات التي تثيرها وفي طلبعتها إمكانية قبول القول بالترتيب الزمني في انشأة ، واستغل كل ظرف من اللغة القائمة الجانب الذي يدعم موقفه . وقد أبانت هذه المناقشات عن آراء متباينة وطرائق في الاستدلال غريبة أحيانا تعجب للدكاء أصحابها ولكننا نعتقد أنها تشقيقات وتمحلات لا تعين على حل المشكل : فقالوا بخلو بعض الألفاظ من الحقيقة والمجاز معا . وضربوا مثلا لذلك الأعلام المتجددة بالنسبة إلى مسمياتها فنحن لا نستعملها فيما وضعت له أولا وهي إما اختراع من غير سبق وضع كالأسماء المرتجلة (غطفان) أو نقلت عما وضعت له في الأصل ولكن النقل لم يقم على علاقة إذن لا تدرج في المجاز . والمثل المذكور يبرز طابع الجدل والتشقيق لأن الاحتجاج بأسماء الأعلام غير مقنع فمهي ليست المظهر الغالب على اللغة . وذهب آخرون إلى أن من اللغة ما هو واسطة بين الصرفين كالألفاظ المستعملة في المشاكلة من نوع « أجزاء سيئة سيئة مثلها » وبرهنوا على ذلك براهين ملتوية ومنهم من قال بمجاز المجاز .

ولعل أدق المواقف تعبيرا عن المضايقات التي خلفها القول بأسبقية الحقيقة هو الموقف المنسوب إلى أبي اسحاق الإسفراييني (ت . 418 هـ) الذي أنكر وجود المجاز وقد أسس إنكاره على موقف لغوي مؤداه أن العرب نطقت بالحقيقة والمجاز على وجه واحد وليس من دليل على أن في اللغة متقدما ومتأخرا .

والقول بأن لكل مجاز أصلا حقيقيا متقدما عليه كانت له آثار عميقة في النظرية الأدبية بحكم أنه يعمق الهوية بين الصياغة والمعنى . فالأصل الحقيقي يمثل ، من هذه الزاوية ، العلامة الثابتة والمعنى القار الذي نرجع إليه كل الأشكال الفرعية في التعبير وإذ ذلك لا يزيد التعبير المجازي على كونه إمكانية من جملة إمكانيات يمكن إخراج المعنى على مقتضاها وينحصر دورها في تجمينه أو إضافة بعض الخصوصيات له كالتأكيد والمبالغة وما إليهما

بدون أن تؤثر في جوهره وتتفاعل معه تفاعلا يغدو بمقتضاه في علاقة تأثر وتأثير بالصياغة . وهذا الافتراض يؤكد « الطبيعة الشكلية للصور المجازية ، وانفصالها الواضح عن معنى النص وعن التفاعلات الداخلية للسياق نفسه ، وجعل المجاز - بكل ما يندرج تحته من أنماط فرعية - جانبا من جوانب الصياغة أو النظم مادة خام أو أفكار بعينها ، تظل قائمة بذاتها ومنفصلة ومستقلة عما يمكن أن تصاغ فيه ومن ثم يصبح المجاز متصلا بجانب اللفظ وقرين الخلية والزخرف والوعاء والكسوة والآنية ، التي تقدم المعاني تقديمًا مؤثرا دون أن يكون بينها وبين ما تحويه أو توصله أدنى علاقة فاعلة » (1) .

ولم يستطع رجل كالجرجاني التخلص من هذا التصور الذي ترسب في قرار النظرية الأدبية نتيجة قرون طويلة من الممارسات التطبيقية والمقررات النظرية بل على يديه أخذ هذا التصور صياغته النهائية في طرحه مقولة « الإثبات » كمحدد لوظيفة الصورة ومؤدى هذه المقولة أن لا تأثير للصورة في المعنى ذاته وإنما في طريقة إثباته (2) .

ولكن ألم يكن وراء تشبثهم بهذه المبادئ سبب معقول ؟ يمكن للإجابة عن هذا السؤال أن نصوغ القضية صياغة عكسية ونسأل عن النتائج التي يؤدي إليها القول بنشأة اللغة دفعة واحدة متكاملة .

وأول مقتضيات هذا الموقف الإقرار بأن اللغة كائن لا تاريخي أو خارج عن التاريخ وبالتالي لا يتسنى دراسته من وجهة زمانية . وهذه النظرة تؤدي إلى انتفاء فكرة التطور ، وهو صلب المشكل في رأينا ، فإذا سلمنا بأن مؤسسة اللغة من أعمق المؤسسات ارتباطا بالإنسان وجزء من آدميته بها يعبر عن حاجياته وعليها تنعكس نبضات وجوده وتقلباته وأطواره التاريخية

(1) جابر عصفور ، الصورة الفنية ، ص 168 .

(2) تحدث الجرجاني عن « الإثبات » في كثير من المواضع . انظر على سبيل المثال فصل « في المجاز العقلي وأنجاز الشئوي والفرق بينهما » . أسرار البلاغة : ط خطافي ، 233/2 وما بعدها .

لزم ، بالضرورة ، أن نقبل أنها بدورها متطورة باعتبار أن أوضاعها هي أوضاع المستعمل لها . ولذلك استقرت في التفكير العربي قناعة مفادها أن درجة الإنسان في الآدمية تتناسب طرذا وسيطرته على اللغة وقدرته على نصريتها بحيث إنه كلما تطورت وسيلة تعبيره اقترب أكثر من آدميته وهذا صريح قولهم : « فمن كان في المنطق أعلى رتبة كان بالإنسانية أولى » (1) فالانتقال من المعنى الوضعي إلى المعنى المجازي أي من اللغة وسيلة للتخاطب والتفاهم إلى اللغة ساعة توظف للتعبير عن أرقى متطلبات الروح وأرق خلجات الوجود تعبير عن تطور الجنس البشري والتخضارة التي يصنعها .

وبالإضافة إلى هذا الموقف الفكري العام نجد في مؤلفاتهم ما يدل على أن أسبقية الحقيقة على المجاز قائمة على تصور لغوي بحث ينم عن فهم طريف لحركية اللغة والعوامل المتحركة في توسعها . ويبدو أنهم كانوا يبحثون عن الموقف الذي يجنبهم الفهم الأفقي المسطح لتطور اللغة ، فالقول باكتمال اللغة لحظة وجودها معناه أننا في كل مرة نصوغ اللغة صياغة غير معهودة نستأنف مواضع جديدة ، فيبقى تطور اللغة رهين الاعتبار الكمي إذ أننا نضيف إلى الرصيد الموجود وحدات جديدة . أما القول بأسبقية الحقيقة على المجاز فيشرع إمكانية التولد الذاتي انطلاقاً من نظام علامي محدود . فنحن كان الرصيد ثابتاً قاراً فان التأليف لا نهائي إذ يمكن إنجاز الفعل اللغوي في أشكال لا حصر لها . وقد طرح القاضي عبد الجبار كل هذه القضايا بكثير من الوضوح . فالمجاز في رأيه مواضع خاصة لا تفارق المواضع العامة :

« فأما حسن النغم ، وعدوبة القول فمما يزيد الكلام حسناً ، على السمع ، لا أنه يوجد فضلاً في الفصاحة ، لأن الذي تبين به المزية في ذلك يحصل فيه وفي حكايته على سواء ، ويحصل في المكتوب منه على حسب حصوله في المسموع . ولا فضل فيما ذكرناه بين الحقيقة والمجاز بل ربما

(1) ابن رشي ، العمدة ، 144/1 .

كان المجاز أدخل في الفصاحة لأنه كالأستدلال في اللغة ، والغالب أنه يزيد على المواضعة السابقة ، ولأنه مواضعة تختص ، فلا تفارق المواضعة العامة » (1) .

كما أن الكلام الذي في غاية الفصاحة لا يخرج عن جملة اللغة ولا تستمد فصاحته خصائصها من تغيير ما تواضع الناس عليه . وفي هذا إقرار بأن اللغة تتطور تطورا نوعيا وتولد تولدا ذاتيا بحكم وجود مستويين في الدلالة : دلالة اللفظ ودلالة التأليف . يقول :

« إن ما يبلغ من الكلام في الفصاحة النهاية لا يخرج عن أن يكون من جملة اللغة ، كما أن ما دوله لا يخرج عن أن يكون من جملتها ، وإنما تبين زيادة الفصاحة لا بتغير المواضعة لكن بالوجوه التي ذكرناها ، وهذا كما نعلم من حال الثياب المنسوجة أنها تتفاضل بمواقع الغزل ، وكيفية تأليفه وإن كان غزل الجميع لا يتغير كما نعلم من حال الديباج المنقوش وغير ذلك » (2) .

* * *

بقي أن نشير إلى أن التثبث بترتيب مراحل اللغة بالكيفية التي عرضناها لم يمنع علماء اللغة والبلاغة من التعبير عن الصعوبات التي تنتج عن هذا الموقف كما لم يمنعهم من التفتن إلى أن العلاقة بين الحقيقة والمجاز علاقة معقدة لا تسير دائما في اتجاه واحد فكما أن المجاز يتولد عن الحقيقة يتولد الحقيقة عن المجاز أو « أن المجاز إذا كثر لحق بالحقيقة » حسب عبارة ابن جني في باب من أبواب « الخصائص » (3) .

فمن أنواع المجاز ما لا يمكن اعتباره تطورا عن الحقيقة لكثرة استعماله وجريانه على ألسنة الناس حتى لكأنه « شيء يوجد في الطباع (...) »

(1) المفني ، 200/16 .

(2) المصدر السابق ، 201/16 .

(3) انظر : 447/2 وما بعدها .

مركبا في الحقيقة أولا « (1) كتشبيه الجاهل بالثور والخمار والحسن بالشمس والقمر ، والشجاع بالأسد وما شابهه . وهذه التشبيهات « من المعاني العامة والأمور المشتركة التي لا فضل فيها للعربي على العجمي ، ولا اختصاص لها بجيل دون جيل » (2) فهذه الطرائق في التشبيه تكاد تصبح ، لانتشارها ، ضربا من المواضعة تستعمل كما تستعمل بقية وحدات اللغة وليس فيها ما يدل على أن منعزلا قد بذل جهدا لتصريف اللغة على غير ما وضعت له واخترع نهجا في الأداء على غير مثال .

وقريب من هذا صنف من المجاز مخترع في الأصل إلا أن تواطؤ الشعراء عليه وإغراقهم في استعماله يأتي على فاعليته الفنية ويستقطه في المشترك « المبطل » فيصبح ما يؤديه لا يزيد على ما تؤديه الحقيقة « إلا أن يولد أحد منهم فيه زيادة أو يخصه بقرينة فيستوجب بها الانفراد من بينهم » (3) . وعلى هذا النحو تتفاعل مستويات اللغة تفاعلا مستمرا تختلط بموجبه حدود الحقيقة بالمجاز ويولد بعضها البعض الآخر .

دوافع التعبير بالمجاز

رأى علماء البلاغة لتولد المجاز سببين متفاوتين في الأهمية : سبب لم يفتل ذكره أي مصدر ، وسبب ورد في بعضها دون بعضها الآخر ولذلك يمكن اعتباره ثانويا بالقياس إلى الأول .

ترتبط نشأة المجاز ، حسب هذا السبب الثاني ، بخصائص موضوعية في اللغة تؤدي حتما إلى تولده فكأن اللغة تحمل في ذاتها عناصر اكتمالها وتطورها الذاتي وتسلط على مستعملها فتجبره على تصريفها على أكثر من وجه .

(1) النعمة ، 100/2 .

(2) أسرار البلاغة ، ض. خضاعي ، 128 .

(3) ابن رشيق ، المصدر المذكور ، 100/2 .

إلا أن النصوص التي ارتسمت فيها ملامح هذا التفسير لا تخلو من الاضطراب والتناقض . وليبان ذلك نسوق النصين الهامين اللذين ذهبا هذا المذهب في التعليل أولهما لابن وهب الكاتب وثانيهما لابن رشيق .

يقول ابن وهب : « وأما الاستعارة فإنما احتيج إليها في كلام العرب لأن ألفاظهم أكثر من معانيهم ، وليس هذا في لسان غير لسانهم ، فهم يعبرون عن المعنى الواحد بعبارات كثيرة ربما كانت مفردة له ، وربما كانت مشتركة بينه وبين غيره . وربما استعملوا بعض ذلك في موضع بعض على التوسع والمجاز فيقولون إذا سأل الرجل الرجل شيئا فبخل به عليه : « لقد بخله فلان » ، وهو لم يسأله ليبخل ، وإنما سأله ليعطيه ، لكن البخل لما ظهر منه عند مسأله إياه جاز في توسعهم ومجاز قولهم أن ينسب ذلك إليه » (1) .

ويقول ابن رشيق : « والاستعارة إنما هي من اتساعهم في الكلام اقتدارا ودالة ، ليس ضرورة لأن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم ، وليس ذلك في لغة أحد من الأمم غيرهم فإنما استعاروا مجازا واتساعا ، ألا ترى أن للمشيء عندهم أسماء كثيرة وهم يستعيرون له مع ذلك ؟

على أنا نجد أيضا اللفظة الواحدة يعبر بها عن معان كثيرة ، نحو « العين » (...) وليس هذا من ضيق اللفظ عليهم ، ولكنه من الرغبة في الاختصار والثقة بفهم بعضهم عن بعض . ألا ترى أن كل واحد من هذه التي ذكرنا له اسم غير العين أو أسماء كثيرة ؟ » (2) .

إن صححت مطابقة نص ابن وهب المنشور للنص المخطوط تأكدت غرابة منجاءه في التفسير أو على الأقل صعوبة تمثيلها . لأن أوز ما يتبادر للذهن عند قراءة النص أن السبب المذكور يفضي إلى عكس الإثبات المبدوء بإنما .

(1) البرهان في وجوه البيان : ص 142 .

(2) العمدة ، 274/1 .

ولا نرى كيف أن كثرة الألفاظ بالنسبة إلى المعاني تحوج إلى استعمال المجاز عامة والاستعارة بوجه خاص . فما دامت اللغة توفّر من جهة الوضع والتحقيق إمكانية التعبير عن المعنى الواحد بألفاظ كثيرة سقطت عن المستعمل مؤونة التوسل بالمجاز . ولا يستقيم النص إلا بالإغراق في التأويل واعتبار المجاز طريقة لتكثير المعاني بالنصرف في الموجود اللغوي بدون الالتجاء إلى وضع ألفاظ جديدة وإنما باستعمال بعض تلك الألفاظ « في موضع بعض على التوسع والمجاز » فيكون وجود المجاز رهين العلاقات التي تخلقها بين الكلمات وإحلالها في غير محالها على أصل الوضع .

إلا أن نص ابن رشيق يحملنا على الاحتراز من هذا التأويل ، فهو ، وإن شابه نص ابن وهب في كثير من عباراته يختلف عنه اختلاف النقيض عن النقيض . فكثرة ألفاظ العرب بالنسبة إلى معانيهم لم ترد في نصه لتفسير ضرورة المجاز وإنما للتأكيد على عكس ذلك وللاقتناع بأن الاستعارة أماراة من أمارات قدرة المستعمل . ويتضح هذا في الجملة الحالية الدالة على المقابلة التي تضمنها الاستفهام « ألا ترى أن للشيء الواحد » .

وبهذه الكيفية يتبين لنا أن كثرة الألفاظ استعملت في النصين لإثبات الشيء ونقيضه .

ومهما يكن رأي الباحث في استقامة النصين ، ونحن إلى استصواب ابن رشيق أميل : فلا بد من التأكيد على الحرج الذي يؤدي إليه هذا النوع من التفسير . ويتجلى الحرج في النصف الثاني من نص ابن رشيق فلما ذكر مسألة الاشتراك وشعر أنها تناقض فرضيته الأولى حاول أن يستدرك الأمر ولكنه التفسير جاء غريباً لا ينم عن تصور واضح للقضايا اللغوية مع أنه مناقض لما سلف فاقترن في نفس النص الاتساع والاقتدار بالرغبة في الاختصار بضاف إلى كل ذلك هذا التفسير الأخلاقي - الاجتماعي الذي لا نشق في قدرته على تفسير الظواهر اللغوية . ولابن رشيق العذر في ما ذهب إليه

فهو واقع تحت سلطة تصور عملت أجيال من اللغويين على ترسيخه في العقيدة العربية وهو تصور فيه غير قليل من التعصب للغة العربية والحرص على بيان حكمته بنائها وتناسق مواردها ومصادرها بكل الطرق إذ هي لغة القرآن . وإلى جانب الحرج نلاحظ أن هذا المتزعزعي في التعليل كان عاملاً من العوامل التي رسخت الطبيعة الشكلية للمجاز . إذ نفهم من كلام ابن رشيق أن استعماله نوع من البدخ لا يدعو حاجات التعبير إليه . هو مجرد إمكانية في التعبير عن المعنى وليس خلقاً لذلك المعنى مؤسساً على تفاعل الصياغة وما تؤديه وانصهارهما في بوتقة الرؤية الفنية التي تحملها الصورة . إنهم بهذا التفسير يجعلون المجاز شهادة للغة لا عليها . فغاب عنهم المعنى العميق للمعاني التي يتحدث عنها الشعراء والكتاب ، كما غاب عنهم أن المجاز مظهر من مظاهر تيق الإنسان إلى تفسير طوق اللغة لاستكشاف ما يعتمل في أغوار نفسه وفي مجاهل العالم الذي يحتويه ، وهو نوع من الصراع بين « الإبداع والإبداع » : بين ما يستطيع بحكمة تكوينه إدراكه وبين ما تسمح به آلة اللغة في التعبير . فعلاقة الإنسان باللغة ليست علاقة السجام وتناغم واستقرار : كما قد يبدو من تحليلات اللغويين والنقاد ، وإنما هي علاقة متوترة محكومة بمفارقة أساسية قوامها قدرة الإنسان غير المحدودة على الشعور والتصور وعجز الجهاز العلامى المتواضع عليه عن محاصرة تلك المشاعر . وعلى هذه المفارقة في رأينا يقوم الفن وبها كتب للأدب الاستمرار .



أما السبب الثاني فمعنوي جداً وهو بصفة غير مباشرة عند حديثهم عن وظائف المجاز . وهم ينطلقون في تحديد تلك الوظائف من مبدأ أجمعوا عليه وهو ضرورة أن يؤدي المجاز معنى لا تؤديه الحقيقة وإلا كانت هذه أولى منه بالاستعمال « ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة ، من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً » (1) .

(1) أنيسكري الصناعتين ، ص 274 .

وقد بلغ هذا المبدأ أقصى درجات تحققه عندما رفضوا أن تكون الظاهرة الأسلوبية مفيدة في بعض المواطن دون بعض وهذا يعني أنهم لا يكتفون بتقرير الفائدة وإنما باطرادها . يقول الجرجاني في باب «التقديم والتأخير» .

«واعلم أن من الخطأ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء وتأخيرهِ قسمين فيجعل مفيداً في بعض الكلام وغير مفيد في بعض . وأن يعلل تارة بالعناية وأخرى بأنه توسعة على الشاعر والكاتب حتى تطرد لهذا قوافيه ولذلك سيجع . ذاك لأن من البعيد أن يكون في جملة النظم ما يدل تارة ولا يدل أخرى» (3) .

ولم يشذوا عن هذه القاعدة إلا في مواطن قليلة أشهرها ما أطلقوا عليه «الاستعارة غير المفيدة» التي تكون من جهة اللفظ لا المعنى كاستعارة المشفر للإنسان وهو الحيوان ، وإن كان عبد القاهر الجرجاني قد وجد لهذا الصنف معنى ضبطه بقاعدة (2) .

والطرف المعتمد في تحديد وظيفة المجاز هو المستقبل أو قارئ النص لأن غاية المجاز القصوى والاستتباع غاية الأدب هي التأثير في السامع تأثيراً تتحقق معه مقاصد صاحب النص والغايات التي رسمها لخطابه ، وفضل المجاز «أنه يفعل في نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة» (3) .

ولبلوغ هذا الهدف لابد أن يكون المجاز في إحدى المراتب الوظيفية الآتية :

١- المرتبة الأولى شكلية يقتصر فيها دوره على تحسين المعرض الذي يبرز فيه المعنى ، وهو هنا بمثابة الوعاء والكسوة يساعد على تقبل المعنى ولا يؤثر فيه . وحال مستهلك النص هنا حال من يشرب في آنية من ذهب فهي

(1) دلائل الإعجاز ، ص 86 .
(2) انظر : أسرار البلاغة ، ط : خفاجي ، 123/1 - 133 .
(3) العسكري ، الصناعتين ، ص 275 .

تفتح شاهيته وتدلّ على الترفّح إلا أنّ المشروب لا يتغير ، ولذلك لا بدّ من تجويد الصياغة وإتقانها لأنها للمعاني « كما تعرض للجارية الحسنة التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض » (1) .

... أما المرتبة الثانية فهي أقلّ شكلية من الأولى لأنّ المجاز فيها يقوم بدور القادح الذي يحرك كوامن اللغة ، وبه تتحقّق معادلة الإيجاز باعتباره طريقة في الأداء قادرة على أن تحرك طاقة الإيحاء فيحصل متفاوت المحمود بين الدوائ والمدا لولات فتخرج « من الصدفة الواحدة عدة من الدرر ونجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر » (2) ويصبح الكلام آنذاك في غاية البلاغة لأنّه يفتح باب التفسير والتأويل وتداعى المعاني في الذهن . وقد عبر ابن رشيق عن كلّ هذا بعبارة صارمة في الدقة غدت بمثابة القانون الذي يلخص رأي العرب في كلّ الظواهر التي تسرّ المعنى ولا تكشفه يقول :

« وإنما كان هذا (حذف بعض الكلام لدلالة الباقي على الذهاب) معدودا من أنواع البلاغة لأنّ نفس السامع تتسع في الظن والحساب ، وكلّ معلوم فهو هيّن لكونه محصورا » (3) .

-- وتعلّق المرتبة الثالثة بالمعنى نفسه والخصوصيات التي يضيفها التعبير بالمجاز إلى المعنى الأصلي . وقد ضبط ذلك في بابين هما شرح المعنى وفضل الإبانة عنه ، وتأكيده والمبالغة فيه . وعلى هذا دارت كلّ تحاليلهم للشواهد التي أوردوها من القرآن والشعر .

وقد لخص العسكري كلّ هذه المعاني في فقرة وردت في فصل « الاستعارة والمجاز » يقول : « قال أبو هلال : الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ، وذلك الغرض إما أن يكون

(1) أين طباها العنوي ، عيار الشعر ، ص 8 .

(2) الجرجاني : أمرار البلاغة ، ص ، خفاجي ، 137/1 .

(3) العبدية ، 251/1 .

شرح المعنى وفضل الإبانة عنه ، أو تأكيدده والمبالغة فيه ، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكأن الحقيقة أولى منها استعمالاً (1) .

ولئن كان شرط الفائدة في المجاز موقفا لغويا عاماً لم يتفرد العرب بالدفاع عنه فإنه اتخذ عندهم طابعاً خاصاً وشكلاً بارزاً حاداً نعتقد أن القرآن ضلعا فيه فهو كتاب مقدس معجز متره عن « لغو » القول ، لذلك كان من الأكيد أن تعبّر كل لفظة فيه وكل وجه من وجوه المجاز عن معنى تصبح بمقتضاه ملتحمة مع النسيج العام مشاركة في بنائه فتستفي فكرة العبث والمجانبة المناقضة لحكمة الرسالة وإعجازها .



يتضح مما سبق أن مسألة الحقيقة والمجاز ليست مجرد مبحث فرعي ضمن قائمة المباحث الطويلة التي اعتنى بها البلاغيون وإنما هي نافذة من النوافذ التي تستشرف من خلالها تطور التفكير البلاغي ومدخل من مداخل نظرية العرب في الأدب .

فنحن ندين للطور الثالث بأصوات هذا البحث وفروعه وتعميق قضاياها إذ لم تعد مشاركة الطورين السابقين الإشارات الخاطفة والملاحظات السريعة . ولقد أفضت العناية بتحديد الحقيقة والمجاز بالبلاغيين إلى ميدان أوسع هو علم الدلالات وترتيب مستويات اللغة اعتماداً على اختلافها في طريقة أداء المعنى كما درسوا أوجه ترابطها وتفاعلها . وكان الإطار العام الذي نزلوا فيه هذه المسألة إطاراً إنشائياً عاماً يروم الوقوف على خصائص الأدب وتمييزه عن غيره من أنماط التعبير باللغة .

(1) الصناعين ، ص 274 .

— الفصاحة والبلاغة :

زوج « الفصاحة / البلاغة » من أكثر المصطلحات توترا في نقد الكلام وتحديد مراتبه ، وهو يمثل ، بالإضافة إلى زوج الحقيقة والمجاز ، حصيلة المفاهيم العامة التي تستقطب جل المقاييس المستعملة في وصف ظاهرة الأدب وتصنيف طرقها في التعبير .

ولئن مكنت دراسة الحقيقة والمجاز من معرفة إحدى الدعائم المنهجية التي ميز بمقتضاها العرب الأدب عن الإنجازات اللغوية الأخرى تمييزا عاما لا يختص ، فدراسة هذين المصطلحين تسمح بتحديد ميادين الدراسة الأسلوبية وتكشف عن سبب بلاغة النص وجودته في رأيهم . ذلك أن البحث عن طبيعة العلاقة بين الفصاحة والبلاغة يُفضي ، بالضرورة ، إلى استعراض موقفهم من ثنائية اللفظ والمعنى إحدى مشكلات النقد الكبرى وجانب مهم من نظريتهم في النص الأدبي .

ولقد تجنبنا ، عن قصد ، الانطلاق رأسا من مسألة اللفظ والمعنى لأن غايتنا ليست جمع المقاييس المتعلقة بجمال اللفظ واستقامة المعنى وإنما هي محاولة لإبراز المضامين المنهجية التي زج بهم فيها الفصل النظري بين الشكل والمضمون واضطرابهم عند التطبيق ، إلى الخلط بين مستويات ضلوا أنه بالإمكان التمييز بينها بوضوح . وفي اعتقادنا أن زوج الفصاحة / البلاغة أكثر ملاءمة لهذا القصد لصبغة العامة ، أولا ، ولأطراد استعماله ثانيا ، ولأن في ذات المصطلح تحديدا مبدئي أسلوبيا كاملا ثالثا ، لذلك فإن كل تغيير يطرأ على هذه المفاهيم يمكن أن يبشر بتغير في ذات التفكير البلاغي وتغير في تقييم جمالية النص .

ومباشرة المصطلحين على شكل زوج له مبررات موضوعية . فالعلاقة فصاحة / بلاغة تعني أننا نقتصر على منهج البلاغيين ولا نروم التاريخ لمقاييس

الفصاحة عامة (1) فكثير من مقاييس اللغويين في تحديدها مثلاً : لا تهتمنا
 لتباين الأغراض ؛ فهؤلاء لم يكن يحركهم أيّ دافع فني فأنت مقاييسهم ؛
 في الغالب ، غير مركزة على ذات اللفظة وإنما على اعتبارات خارجية ؛ بمعنى
 أن الفصاحة عندهم هي البحث عن شهادة للكلمة من خارجها بأنها من الشائع
 في لغة العرب ؛ وكان المخبر (2) ؛ فرداً أو جماعة يقوم بدور هام في إثبات
 الشهادة أو نقضها ؛ ولم يكن المقياس الزمني أقل أهمية من المخبر ؛ فلقد
 اعتبروه ضماناً لصفاء اللغة وقيامها على الخلاص .

وتباين نهج البلاغيين عن اللغويين أشار إليه البلاغيون أنفسهم . فلمّا
 أراد الجرجاني قصّي الأسباب التي مكنت ليلفظ في عقول الناس ذكر غبطهم
 في تقدير ما جاء في كتاب « الفصيح » لثعلب حتى ظنوا أن غرضه هو
 غرض علماء البلاغة بينما يرى الجرجاني أن ما أراده ثعلب من فصاحة
 الكلمة (1) : أنها في اللغة أثبتت - 2 - وفي الاستعمال أكثر ؛ - 3 - وأنها
 على قوانين اللغة التي وضعوها أجرى (3) .

وفعلاً فالناظر في الكتاب يلاحظ أن صاحبه بناه على ثلاثة محاور هي
 خلاصة موقف اللغويين في مسألة الخلاف في اللغة ، فأثبت المُجمّع عليه الذي
 لا اختلاف فيه في بناء ولا حركة وهو الأكثر والأعم ؛ ثمّ ما فيه لغتان وأكثر
 إلا أن إحدى اللغات أفصح ؛ فما فيه لغتان أو أكثر وهي متساوية وبأي لغة
 تكلم المتكلم ففصح صحيح (4) .

(1) انظر من محاولات العامة : محمد رشاد الجزاوي : الفصاحة فصاحات أو الدعوة إلى
 ضرورة مراجعة أصول الفصاحة ، حوثيات الجامعة التونسية ، 1978/16 ص 45 - 63
 وانظر كذلك مقال (G.E. Von Grunebaum) بدائرة المعارف الإسلامية ، طبعة
 جديدة ، 483/2 - 486 .

(2) Informateur

(3) دلائل الإعجاز ، ط ، المنار ، ص 352 - 353 .

(4) استعنا على هذا الاستخلاص بما ورد عند ابن فارس في كتابه الصحاحي في لغة العرب وسنن
 العرب في كلامها ، ص 73 .

وإمعانا في تعميق الهوية بين المنهجين يقرر عبد القاهر الجرجاني أن معرفة الإمالة والصراط والزرّاط « وما لا يعدو علمك فئة اللفظ وجرس الصوت لا يمتنع إن لم تعلمه بلاغة ولا يدفعان عن بيان » (1) .

أما اندفاع الثاني فبتمثيل في ترابط المصطلحين في التراث البلاغي وتفاعلهما إلى درجة يصعب معها تناول أحدهما بمعزل عن الآخر لأن الكلام رغم ككل الخواجز والتقسيمات والتفريعات هو حصيلة تفاعل مستويي المعنى والصياغة . ومن مظاهر الترابط أن كل توسيع في مجال أحدهما لابد أن يكون على حساب الآخر . وكما سبق أن قلنا فإن دراسة مختلف التحولات التي طرأت على هذه العلاقة متفاد لرصد ما جدد في البلاغة من تطوّر .

* * *

لم نلمس في المساهمات السابقة حرصا على التمييز بوضوح بين حدود المفهومين ناهيك أن الجاحظ ، وهو صاحب أبرز محاولة في البلاغة ، أدرجهما ضمن مفهوم أعم هو « البيان » فشغله السعي إلى الإحاطة بمستزماته عن تحقيق القول في الفرق بينهما ، ومع ذلك فقد تضمنت مؤلفاته ولا سيما « البيان والتبيين » جلّ العناصر التي ستعتمد في ضبط ذلك الفرق وتحديد المجال الذي سيخصّص لكل مفهوم منهما . وقد رأينا أن للفصاحة في مؤلفاته معنيين يتعلّق أحدهما باللفظ والآخر بالتلفظ . فقد اشترط للإبانة أن يخلو النطق من الشوائب التي تعوق إخراج الحروف من مخارجهما وأن يكون اللفظ خالصا نقيّا لا غريبا وحشيا ولا ساقطا سوقيّا مخرجا عن سمات قريش شبيها بألفاظ القرآن .

كما اشترط فيه أن تتألف حروفه مفردا وأن يكون مع قرنه في التأليف في غاية الملاءمة والانسجام . وبذلك يكون الجاحظ أول من سنّ النظر إلى خصائص اللفظ مفردا ومؤلفا .

(1) الجرجاني : المصدر السابق ، ص 86 .

أما البلاغة فإنها تتضمن بالإضافة إلى الفصاحة جملة من الاعتبارات كمطابقة اللفظ المعنى ومناسبة المقال للمقال والإبانة عن الغرض بأوجز عبارة وغيرها من الثماليين التي استعرضناها في فصل « الكلام » (1) .

ولما تجاوزت البلاغة هذا الطور وظهرت الحاجة إلى تصنيف المؤلفات الخاصة وإحصاء ضروب المقاييس المتسببة في بلاغة القول وتبويبها والتعريف بها ، تطرقوا إلى موضوع الفصاحة والبلاغة وحاولوا بالاعتماد على المعطيات السابقة تحديد مجال كل مصطلح وتخصيصه بميدان أسلوبى .

ولئن تضمنت كل المؤلفات البلاغية معطيات متصلة بهذا المبحث فإن ابن سنان الخفاجي وعبد القاهر الجرجاني وبدرجة أقل العسكري كانوا من أبرز المهتمين به ناهيك أن الأول هو صاحب التأليف الوحيد المخصص ، في التراث البلاغى ، لدراسة مقاييس الفصاحة ، وقد بناء على فكرة الفصل بين مجالها ومجال البلاغة .

ولعل العسكري أول مؤلف يترجم بجلاء عن هذا المشغل حيث بواه مرتبة المدخل إلى كتابه « الصناعتين » فكان الفصل الأول من بابه الأول « في الإبانة عن موضوع البلاغة في اللغة وما يجري معه من تصرف لفظها ، والقول في الفصاحة وما يتشعب منه » (2) .

ويتقسم هذا الفصل إلى قسمين واضحين : في القسم الأول يظهر الجهد الشخصي إذ ينطلق من دراسة لغوية للأصليين المعنيين خاتمتها استنتاج المؤلف أن « الفصاحة والبلاغة ترجعان إلى معنى واحد وإن اختلف أصلاهما ، لأن كل واحد منهما إنما هو الإبانة عن المعنى والإظهار له » (3) . وفي القسم الثاني يستعرض آراء بعض « العلماء » في المسألة وهي آراء يجمع بينها التمسك

(1) انظر القسم المخصص تبجاط ، ص 251 - 296 .

(2) ص 12 - 15 .

(3) الصناعتين ، ص 13 .

بفصل دلالة المصطلحين . وتنحصر الفصاحة في « تمام آلة البيان » ومن ثمّ تعلقت باللفظ . أما البلاغة فهي إنهاء المعنى إلى القلب ومن ثمّ كانت « مقصورة على المعنى » (1) . ومن شواهدهم أن الألفح والتمتام لا يسميان فصيحين لنقصان آلهما وأن البيغاء يسمي فصيحاً ولا يسمي بليغاً لأنه يقيم الحروف وليس له قصد إلى المعنى الذي يؤدّيه . والإنجاز الأمثل للنصّ ، في رأيهم ، هو الذي يجمع صفتي الفصاحة والبلاغة بأن يأتي « واضح المعنى ، سهل اللفظ ، جيد السبك ، غير مستكره فج ، ولا متكلف ونخم » (2) . ومن العلماء من يشترط في الفصاحة ، بالإضافة إلى تمام آلة النطق ، الفخامة والجزالة .

فماذا نستنتج من هذا الفصل ؟

يجمع العسكري بين موقفين متقابلين ، موقف تنطابق حسبه دلالة المصطلحين ويعتبر ميدان الدراسة الأسلوبية ميداناً واحداً تتفاعل فيه مكونات النصّ وتتضافر لإبانة المعنى وإظهاره . وموقف يفصل أصحابه بين المصطلحين ويضيّقون مجال الفصاحة إلى درجة أنهم اعتبروها صفة للمتكلم لا للكلام وتحقق في النص المنطوق لا المكتوب وفي الأمثلة التي ساقها العسكري ما يدلّ بوضوح على ما قلناه :

« وقيل زياد الأعجم لنقصان آلة نطقه عن إقامة الحروف ، وكان يعتبر عن الحمار بالهمار ، فهو أعجم ، وشعره فصيح لتمام بيانه » (3) .

والغريب أن العسكري لم يشر إلى التناقض المائل في هذه الرواية وتذبذب أصحابها بين أن تكون الفصاحة من خصائص التلفّظ أو من خصائص الملفوظ . ويبدو أن المؤلف لم يستطع فضّ هذه الإشكالات وأنهى الحديث عن هذه

(1) الصائغين ، ص 14 .

(2) المصدر السابق ، نفس الصفحة .

(3) نفس المصدر ، ص 14 .

المسألة بسرعة متعللاً بأنه لا يقصد من كتبه : سلوك مذهب المتكلمين ، لذلك لم يطل الكلام في هذا الفصل (1) .

وفعلاً فصاحب الكتاب لم يستطع استغلال هذا المدخل استغلالاً محكماً ولم يسن كتابه على أساسه فأجهضت المحاولة وانفصلت بقية الفصول عن هذا المدخل . فلا هو درس البلاغة والفصاحة من زاوية متحدة متفاعلة ولا استطاع أن يلتزم بالفهم الضيق . لذلك يشعر القارئ أنه يستأنف كل مرة كلاماً جديداً لا علاقة له بهذه المسألة . ومن أحسن الأدلة على ذلك دراسته لثنائية اللفظ والمعنى فقد كنا ننتظر أن يربطها ببحثه في معنى الفصاحة والبلاغة لكنه باسرها كسألة مستقلة ناقلاً بشأنها أبرز حجج المتقدمين لفصل اللفظ على المعنى وفي طليعتها رأي الجاحظ المشهور :

« قال أبو هلال وليس الشأن في إيراد المعاني ، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاهته ونقاته ، وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف » (2) .

كما اعتمد على تقسيم ابن قتيبة للشعر ومنه استنتج أن الكلام يدخل في جملة الجيد إن كان لفظه « حلواً عذبا وسلسا سهلا ومعناه وسطا » وهذه عنده من دلائل فصل اللفظ على المعنى (3) .

ولتعويل العسكري على النقل والتقليد أهمل السياق التاريخي الخاف بسبب هذه الموافف ولم يدرك أن دفاع الجاحظ عن اللفظ كان محكوماً بعدة عوامل

(1) المصدر السابق ، ص 15 ، ويشير العسكري بعبارة مذهب المتكلمين إلى طريقة في التأليف البلاغي مرسومة بالحرص على تعريف الوجوه وتقسيمها وضبطها في أبواب معلومة والاهتمام بالدليل العقلي أكثر من الاهتمام بالتمسك بالآداب والحكم التنفيذي . وهي طريقة تقابل الطريقة العربية على إبراز التفاعل بين الناقه والنص . وسنشير إلى الطريقتين في الفصل الموالي الخاص بالنتيج .

(2) الصناعتين ، ص 64 .

(3) المصدر السابق ، ص 65 .

لعلّ أهمّها احتدام الصّراع الحضاري ، في عصره ، بين العنصرين العربي والأعجمي وظهور نزعة في النقد لا يحفل أصحابها إلا بالمعاني ويرون أن المعنى متى كان رائعا حسنا ظلّ كذلك في أيّ قالب صيغ .

واعترضه على أبي عمرو الشيباني مشهور في استحسانه قول الشاعر :
(الرجز)

لا تحسبن الموت موت البني فإنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ولكنّ ذا أفضع من ذاك لسؤال

فقال الجاحظ : وأنا رأيت أبا عمرو الشيباني وقد بلغ من استجادته ليهذين البيتين ونحن في المسجد يوم الجمعة أن كلّف رجلا حتى أحضره دواة وقرطاسا حتى كتبهما له . وأنا أزعّم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك لرعيت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا » (1) .

كما أنه لم يستفد من مجهودات بعض النقاد الذين استطاعوا أن يطوروا مبحث اللفظ والمعنى وأن يرسوه على قواعد نظرية مستعنيين في ذلك ببعض المقولات الفلسفية التي راجت في القرن الرابع كمقولة الصورة والمادة . وفي مقدمة هؤلاء النقاد قدامة بن جعفر ، فقد دافع بشدّة عن أهمية الصياغة والبنية وذهب إلى أنها المميز النوعي لصناعة الشعر والأدب لأنّ الشعر صورة والمعاني مادة ولا تنقص طبيعة المادة شيئا من قدرة الصانع على صياغتها وإعطائها شكلا فنيا ملائما . ولذلك نراه لا يقيم بين المعاني مراتب منها ما يصلح للشعر ومنها ما لا يصلح واعتبرها جميعا معرضة للشاعر والمهم أن يسجود الشاعر في المعنى المختار ويبلغ الغاية فيه ومن هنا أصبحت الحقيقة الموضوعية لا تصلح معيارا للفن . فمضى تقيّدنا بحدود الصورة والشكل

(1) الحيوان ، 131/3 .

لم تعد مناقضة الشاعر نفسه عينا . ولا يمكن أن نحكم عليه إلا حكما
آنيا بما قال الشاعر في لحظة الخلق لا بما سبق أن قال ، فللشاعر أن ينسخ
ما سبق أن قاله ولا يعد ذلك عيبا .

وقد تضاعفت كل هذه العوامل لتخلق لنا في الثلث الأول من القرن
الرابع مفهوما جديدا للنص الأدبي لم يسبق أن رأيناه تصبح بلاغته ، حبه ،
رهينة ما يتوفر فيه من مظاهر الفن الشكلي والتصوير . ففي مقدمة «جواهر
الأنفاذ» (1) يعبر عن رأيه في أحسن البلاغة قائلا :

«وأحسن البلاغة الترصيع والسجع واتساق البناء واعتدال الوزن
واشتقاق لفظ من لفظ وعكس ما نظم من بناء ، وتلخيص العبارة بالفاظ
مستعارة وإيراد الأقسام موفورة بالتمام وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة
وصحة التقسيم باتفاق النظم وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف والمبالغة
في الرصف وتكافؤ المعاني في المقابلة والتوازي وإرداف الواحق وتمثيل المعاني» .

فالبنون شاسع بين هذا المفهوم وقائمة المقاهيم التي رأيناها عند الجاحظ
مثلا حيث كان الاهتمام موجهها أساسا إلى علاقة القارئ بالسامع وتحقيق
الفهم والإفهام . وهنا منحى في التقدير مختلف ، فيه الإلحاح على الرسالة
ذاتها وما يجب أن يتوفر فيها في مستوى الإيقاع الشكلي وفي علاقة هذا
الشكل بمحتواه والمقتضيات المنطقية التي يجب أن يخضع لها هذا المحتوى .

ومهما يكن رأينا في مذهب قدامة هذا ، وهو مذهب غير متماسك
تمام التماسك ، فلا بد أن نعترف له بفضل التقدم بقضية اللفظ والمعنى
خطوة نظرية هامة مؤسسة على معطيات ثابتة أهم ما فيها أنه من القلائل الذين
وضعوا المشكل وضعاً صحيحاً يقابل تقريبا ما نسميه نحن اليوم الشكل
والمضمون .

(1) أنظر : جواهر الأنفاذ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة 1350/1932 ، ص 3 .

إن العسكري لم يستخد من كل هذا فثبتت مغارنته بين الفصاحة والبلاغة مقارنة فرعية هامشية هي باب من جملة أبواب اختراها كتابه لا إطاراً منهجياً يمكن أن تدرج فيه جملة القضايا . وهذا ما سيحاول الخفاجي تداركه في النصف الأول من القرن الخامس .

* * *

« سر الفصاحة » هو أكمل محاولة في التراث البلاغي لضبط مقاييس الفصاحة وأنصع شهادة عن المآزق التي وقع فيها علماء البلاغة نتيجة فصلهم بين الألفاظ والمعاني وإرادة الانتصار لهذا الشق أو ذاك ، كما يجمع الكتاب ، بوضوح ، كل السليبات التي دبت إلى تيار كامل في التأليف بالغ أصحابه في تقنين ما لاح لهم سبب بلاغة القول وفصاحته وتقديمه في شكل قواعد يقصد منها إما تعليم الفصاحة ذاتها أو كفايات الاستدلال على وجودها . يقول الخفاجي معرفاً بغايات كتابه :

« وكانت منزلة الكتاب لمن لا يعرف البلاغة وطلاوة الكلام منزلة العروس لمن لا ذوق له يميز به بين صحيح النظم وفاسده (...) فأما من يفرق بين الكلام المختار وغيره (...) فإذا عرف ما بيته وفصلته في هذا الكتاب عتّل واستدل وذكر الوجوه والأسباب » (1) .

وأول إشكال يطرحه التأليف هو التضارب الجلي بين حديثه عن فائدة الفصاحة في مطلع الكتاب وطريقته في تحديد الفرق بينها وبين البلاغة .

يقول في المطلع : « أما العلوم الأدبية ، فالأمر في تأثير هذا العلم فيها واضح ، لأن الزينة منها والنكتة ، نظم الكلام على اختلاف تأليفه ، ونقده ومعرفة ما يختار منه مما يكره . وكلا الأمرين متعلق بالفصاحة ، بل هو

(1) سر الفصاحة ، ص 88 - 89 .

مقصود عن المعرفة بها . فلا غنى للمتتبع الأدب عما نوضحه ونشرحه في هذا الباب » (1) .

أما الفرق بين الفصاحة والبلاغة فقد حددته بقوله : « والفرق بين الفصاحة والبلاغة ، أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ ، والبلاغة لا تكون إلا وصفا للألفاظ مع المعاني . لا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها بليغه ، وإن قيل فيها إنها فصيحة ، وكل كلام بليغ فصيح وليس كل فصيح بليغ ، كالذي يقع فيه الإسهاب في غير موضعه » (2) .

ومضمون النصين لا ينسجم إلا بأحد الاعتبارات الآتية :
— فإما أنه لا يعترف بأية مزية لوصف الألفاظ مع المعاني — وهو ميدان البلاغة في رأيه — فتبقى المزية مقتصورة على اللفظ وحده وإذذاك لا نرى فائدة من البحث عن العلاقة بين الفصاحة والبلاغة ولا معنى لقوله كلام بليغ وأن الفصاحة شطر البلاغة .

— أو أن يكون هناك بعض التجاوز في الاستعمال فأطلق الفصاحة في النص الأول على ما تدل عليه الفصاحة والبلاغة معا . وهو لا يتمبل في كتاب يروم من ورائه صاحبه أن يقدم تأليفا متكاملا ونسودجا يحتلدي .
— والإمكانية الثالثة هي أن يكون مفهوم الفصاحة عنده واسعا بحيث يشمل خصائص اللفظ وخصائص الكلام . وإذذاك يصبح الفصل الذي أقامه بين الميدانين مصطنعا أو أنه لم يستطع الالتزام به لتداخل الميدانين وصعوبة الفصل بينهما .

ولا يتسنى معرفة أقرب الاعتبارات إلى الصواب إلا بعد استعراض شروط الفصاحة كما تبلورت في هذا المؤلف .

(1) سر الفصاحة : ص 3 - 4 .
(2) المصدر السابق ، ص 55 - 56 .

١ - شروط اللفظ المنفرد .

يفتح قائمة الشروط بمقدمة (1) فيها صدى تفكير قدامة ومنهج الجاحظ .
أما صدى قدامة فيبدو في قوله بوجود طرفين متقابلين الأول لا مزيد على فصاحته والثاني مطرح مذموم ، وأن موقع الألفاظ من الطرفين بحسب ما يتوفر فيها من الشروط - وهي الفكرة التي بنى عليها قدامة تقسيمه الثلاثي للشعر (2) .

وتأثره بمنهج الجاحظ جلي في تقسيمه الشروط إلى قسمين « الأول منهما يوجد في اللفظة الواحدة على انفرادها من غير أن ينضم إليها شيء من الألفاظ وتؤلف معه والقسم الثاني يوجد في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض » (3) .

وشروط اللفظة الواحدة ثمانية هي : « أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج » (4) « أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حسنا ومزية على غيرها وإن تساوتا في التأليف من الحروف المتباعدة » (5) - « أن تكون الكلمة كما قال أبو عثمان الجاحظ غير متوعدة وحشية » (6) - « أن تكون الكلمة غير ساقطة عامية كما قال أبو عثمان أيضا » (7) - « أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح غير شاردة » (8) - « أن لا تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره ، فإذا أوردت ، وهي غير مقصود بها

(1) سر الفصاحة ، ص 55 - 60 .

(2) أنظر : نقد الشعر ، ص 3 - 4 .

(3) سر الفصاحة ، ص 60 .

(4) المصدر السابق ، نفس الصفحة .

(5) » » ص 61 .

(6) » » ص 63 .

(7) » » ص 69 .

(8) » » ص 72 .

ذلك المعنى ، قبحت وإن كملت فيها الصفات التي بينها « (1) - « أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف » (2) - « أن تكون الكلمة مصغرة في موضع عبر بها فيه عن شيء لطيف أو خفي أو قليل أو ما يجري مجرى ذلك » (3) .

وأغلب هذه المقاييس التي تدور إجمالاً على إيقاع اللفظة ، وتعادل بنيتها ، وملاءمتها لمقاييس الاستعمال ، معروفة أشار إليها اللغويون وعلماء البلاغة المتقدمون رغم ادعاء صاحبها أنه « لم يرجع فيها إلى كتاب مؤنف ولا قول يروى » (4) .

وهي من مستويات مختلفة ، فبعضها يحيل على معطيات مضبوطة حصل بشأنها شبه إجماع ، كاشتراطه أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي غير شاذة ، وبعضها الآخر إما نسبي يمكن أن يختلف في تقديره الناس - الشرط الثاني - أو في غير محله إذ لا دخل للفظ فيه - الشرط الثامن -

وقد تعرض ضياء الدين ابن الأثير في « المثل السائر » لهذه المقاييس بالنقد والانتقاد ، ولعله من المفيد أن نورد بعض مواقفه لأنها تدلّ على حركية التفكير البلاغي وحيويته بحكم أن هذه المقاييس لم تستقر استقراراً نهائياً إلى بداية القرن السابع هجرياً ، وتكشف عن ارتباطها بمنطلقات مبدئية تؤثر في صياغتها تأثيراً عميقاً .

فقد ناقشه في الشرط السادس والسابع لأن الأخذ بهما كما جاء يؤدي إلى الطعن في القرآن . والفرق بين موقف الرجلين واضح . فابن سنان

(1) سر الفصاحة ، ص 78 .

(2) المصدر السابق ، ص 80 .

(3) « » ص 82 .

(4) « » ص 85 .

الخفاجي قد فضّ مشكلة الإعجاز بالعسفة (1) ، لذلك فهو يتصرف في المقاييس اللغوية بأكثر حرية من ابن الأثير الذي يضطره موقفه إلى الاحتراز من كل ما من شأنه أن يمسّ بلاغة القرآن وفصاحته ، ولذلك فإن أدنى شبهة يمكن أن يؤدي إليها المقياس لا بد أن ترفع بالتأويل :

ففي حين يترك الخفاجي المقياس السادس عاما غير مقيد وهو « ألا تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره فإذا أوردت ، وهي غير مقصود بها ذلك المعنى ، قبحت وإن كملت فيها الصفات كقول الشاعر : / الوافر /
وكم من غائط من دون سلمى قليل الأنس ليس به كتيع (2) .

فقد أراد الشاعر بالغائط البطن من الأرض إلا أن يستعمل في الحدث عن ذلك الأصل ، في حين يتركه الخفاجي عاما يضطر ابن الأثير إلى تدقيقه بإضافة قوله « وذلك إذا كانت مهملة بغير قرينة تميز معناها عن القبح » (3) .

والسبب في ذلك أن القرآن استعمل هذا النوع من المشترك كما في الآية « فالذين آمنوا به وعزروه ونصروه واتبعوا النور الذي أنزل معه أولئك هم المفلحون » (4) .

فالتعزير يطلق على التعظيم والإكرام وعلى الضرب الذي هو دون الحد وهما معنيان ضدان فحيث وردت في هذه الآية جاء معها قرائن من قبلها ومن بعدها فخصصت معناها بالحسن وميزته عن القبح (5) .

أما المقياس السابع وهو المتعلق بعدد حروف الكلمة فإن ابن الأثير يخطئه أصلا ، وينطلق من شاهد من شواهد ابن سنان وهو قول المتنبي / الكامل /

(1) سر الفصاحة ، ص 92 - 93 .

(2) المصدر السابق ، ص 78 ~ 79 .

(3) المثل السائر ، القسم الأول ، ص 261 .

(4) الأعراف / 157 ..

(5) المثل السائر ، ص 261 .

إن الكريم بلا كسرام منهم مثل القلوب بلا سويداواتها
وهو لا يرى رأيه في أن قبحها من كثرة حروفها وإنما من قبح جمعها حتى
أنك لو حذفت منها الألف و « الهاء » وهو العوض عن الإضافة لم تحسن الكلمة .
وفي القرآن ألفاظ أطول منها وهي مع ذلك حسنة كقوله تعالى :
« فسيفكفهم الله » (1) و « ليستخلفنهم في الأرض » (2) .

ولذلك رام ابن الأثير صياغة المقاييس بطريقة أخرى تنزه القرآن عن
كل الشبهات ووجد في قضية الأصول ، على مذهب النحاة وأهل التصريف ،
مبتغاه غريب أحسن بالأصول الثلاثية وبعض الأصول الرباعية في حين استقبح
ما ورد على أصل خماسي ك « جحمرش » و « صهصلق » ولهذا لا يوجد في
القرآن من الخماسي إلا ما كان اسم نبي عرّب اسمه » (3) .

وفي هذه الأمثلة دليل على أهمية القرآن في تغذية البحوث البلاغية
والمناقشات التي دارت بين العلماء كما يدل أيضا على أن مقاييس الفصاحة
والبلاغة كانت دائما مشدودة إلى هذا الأصل خادمة له موظفة للشهادة له
بالحسن والكمال .

كما تطرق بالنقد إلى بنية المقاييس من وجهة غير دينية فيها شيء من
اللغة وشيء من الذوق الشخصي واللفظية إلى مواضع الزلل . فهو يرفض أن
يكون الشرطان الخامس والثامن من أدلة فصاحة اللفظ ، فجريان اللفظة على
العرف العربي « فليس ذلك مما يوجب لها حسنا وقبحا ، وإنما يقدح في
معرفة مستعملها بما ينقله من الألفاظ فكيف يعدّ ذلك من جملة الأوصاف
الحسنة » (4) .

(1) البقرة/137 .

(2) النور/55 .

(3) المثل السائر ، ص 266 .

(4) المصدر السابق ، ص 227 .

وقد تنبه ابن الأثير في هذا انتقد إلى أن تطبيق هذا المقياس يعطل التفاضل بين أفراد اللغة لأن أكثر ما يجري منها بين الناس ولا سيما الأدباء هي ألفاظ رتبها اللغويون في قسم ما يستجيب لمقاييس اللغة . فالحرص على العرف قد يصلح للغوي الذي يقنن اللغة أما في البلاغة فلا نعتد به لأن الكلمات لا تتفاضل من حيث كونها تستجيب لقوانين انصاحه اللغوية وإنما لكونها تتضمن شروطا زائدة على ذلك .

كما يفرق ابن الأثير بين الخصائص الذاتية في اللفظة وبين ما يعرض في السياق من جهة المتكلم . ولذلك لا يعتبر جهل المتكلم بمواضعات اللغة مقياسا يطبق على اللغة لأن لهذه وجودا منفصلا عن وجوده . وهو الأمر الذي وقع فيه من اعتبروا انصاحه آلة البيان فالتلفظ حدث طارئ على اللفظ ولا يمكن اعتباره بتلك الصفة إلا إذا فهمنا اللفظ في المعنى اللغوي الأصلي بمعنى النطق . وفعلا فإن تعدد معاني اللفظ في العربية كان سببا في كثير من اللبس الذي اكتنف مبحث اللفظ والمعنى قديما وحديثا وسنرى بعض تلك الالتباسات عند حديثنا عن مفهوم انصاحه عند الجرجاني .

أما تصغير اللفظ طبقا لما يقتضيه المعنى ، وهو الشرط الثامن ، فهو أمر يستدعيه المعنى أولا ثم إنه أمر اختياري ثانيا لا حاجة إلى إدراجه ضمن القوانين العامة لأن معاني التصغير ليست « من الأشياء الغامضة التي يفتقر إلى التنبيه عليها » (1) .

كما أذنبه ابن الأثير إلى تورط الخفاجي في المقياس الأول ونبه إلى أن في اللغة من الأسرار ما لا تستطيع حمله القوانين الصارمة الجافة .

فلئن كان أغلب اللغة « مستعملا على غير مكروه » (2) دائرا على تباعد المخارج فقد شدت عن هذه القاعدة شواذ كثيرة تجد لها حسنا رائقا كما أنه

(1) الخلل أسائر ، ص 227 .

(2) المصدر السابق ، ص 223 .

ورد من المتباعد الحروف شيء قبيح أيضا و « ملع » بمعنى عدا هي أبعد ما تكون مخارج فقاؤها من الشفتين وعينها من وسط اللسان وعينها من الحلق وهي مع ذلك ثقيلة مستكرهة .

ومن عجائب اللغة أنك متى بدلت ترتيب الحروف صارت « علم » وعند ذلك « تكون حسنة لا مزيد على حسنها » (1) .

ويتعجب ابن الأثير من انقلاب القبيح حسنا والمخارج لم تتغير فلا بد أن يكون هناك سر وراء مخارج الحروف لا يفسره كون إخراج الحروف من الحلق إلى الشفتين أيسر من إدخالها من الشفة إلى الحلق لأن في الكلمات ما يكون حسنا ملبحا في الاتجاه أو في الآخر (2) .

وفعلا فالحفاجي جعل من مخارج الحروف مسألة خلافية ودخل في خصام مع الرّماني ليس خالصها للعلم ، في رأينا ، ورد رأيه ، وبلاستتباع رأي الخليل في تفسير التنافر بأنه يقع بقرب المخارج أو تباعدها ، وانتهى إلى أن الشأن في تباعدها لا اعتدالها واستشهد لذلك ببعض فواتح السور كـ « ألم » وبعض أدوات الربط كـ « أم » و « أو » وهي حجج غير مقنعة لأننا لا نرى لهذه الأدوات فصاحة وحسنا تفضل به سائر اللغة كما أننا لا نعرف مفسرا واحدا ركز تحليله للفواتح على فصاحتها .

ونعتقد أن تورط الحفاجي يرجع إلى أنه لم يصغ هذا المقياس صياغة عامة كما فعل أسلافه كالخليل والجاحظ فهؤلاء تحدثوا عن ظاهرة التألف بين الحروف وعدم التنافر ثم حاولوا التفسير والقانون يبقى قائما مهما اختلفت التفسير في حين أن الحفاجي صاغ من التفسير قانونا ومن ثم أمكن الاعتراض عليه .

(1) الملل المائر ، ص 225 .

(2) المصدر السابق : ص 225 .

في مطلع هذا القسم الثاني مقدمة نظرية فيها نزعة واضحة إلى التمنطق واستغلال بعض الأصول الفلسفية البسيطة التي أصبحت رائجة في الأوساط الفكرية العربية في ذلك الوقت . وهي تقوم على قياس صناعة الكلام على أصول بقية الصناعات لتحديد موضوعها . فالحكماء ذهبوا إلى أن كمال الصناعات بخمسة أشياء هي الموضوع ، والصانع ، والصورة ، والآلة ، والغرض . فالحشيش مثلا هو موضوع صناعة النجارة والتجار هو الصانع والصورة هي التوزيع المخصوص إن كان المصنوع كرسيًا ، والآلة هي الميثار والقندوم ، والغرض هو ما من أجله رتب المصنوع كالجلوس .

والاختلاف في صناعة الكلام واقع في الأصل الأول دون الأربعة الأخرى . فمن العلماء من ذهب إلى أن المعاني هي موضوع هذه الصناعة في حين ذهب آخرون إلى أن موضوعها اللغة ذاتها . وهو الموقف الذي يتبناه المؤلف ويدافع عنه لما للألفاظ في رأيه ، من تأثير بين في الحسن والقبح .

واضطرب المؤلف ، بحثًا عن التكامل والانسجام بين هذا الموقف النظري العام وشروط اللفظ المفرد ، إلى دحض الرأي القائل بأن قدرة الصانع بالصورة لا بالموضوع فالذي يصنع كرسيًا على هيئة مليحة من خشب رديء لا تنقص رداءة المادة من قيمة صناعته .

ورأيه أن للمادة تأثيرًا في ذات الصورة وناظم الكلام يحاسب على جودة المادة لأنه قادر على اختيار موضوعه لذلك لا عذر له في أن لا تكون في غاية الجودة . وبناء على ككل ما تقدم يعرف المفصاحة تعريفاً يجمع إلى شروط الإفراد شروط التأليف وهو : « المفصاحة عبارة عن حسن التأليف في الموضوع المختار » (1) .

(1) مر المفصاحة ، ص 88 .

وبداية من هذه النقطة سيتشعب التقسيم وتتناحل المسائل إلى حد
التناقض، ويفلت زمام الأمور من يد المؤلف، وتوضح صعوبة بناء تأليف كامل
على أساس التمييز بين الفصاحة والبلاغة أو اللفظ والمعنى .

وشروط التأليف قسمان : قسم يتفق مع شروط اللفظة المفردة وقسم
لا يظهر إلا بضم الكلمات في السياق .

نذكر من القسم الأول اجتناب تكرار الحروف المتقاربة وهو أوضح في
التأليف لاستمرار التكرار فيه أكثر من استمراره في اللفظة . وقد استطرد
الخفاجي إلى ذكر أوجه التكرار المستقبعة مشفوعة بشواهد كثيرة أغلبها من
الشعر . والنظر في هذه الشواهد يلاحظ أن نزعة التقنين المسيطرة على الكتاب
أوقعت المؤلف فيما وقع فيه اللغويون وقت تصدوا لتقنين اللغة ، فكانوا
يضعون القاعدة أو القانون أحيانا من أجل صيغ شاذة وشواهد غريبة لعلها
لا وجود لها إلا في مؤلفاتهم . كذلك الشأن هنا ، فالشواهد غريبة لا نشك
في أن الرجل بذل جهدا كبيرا للعثور عليها وربما اختلاقها . فالكثير منها غير
منسوب وحتى ما وقعت نسبته إلى شعراء معروفين فهو بيت ملتقط من بين
آلاف الأبيات من الشعر الجيد . وفي كلتا الحالتين نشعر أن همته - وربما هم
غريق كبير من البلاغيين - لا يختلف عن هم النحاة : فهم لا يعلمون كيف
يجب أن نكتب الكلام الجيد ولكن يعلمون ما يتحتم تجنبه . وإلا فكم من
بيت في الشعر العربي على نسط قول أحدهم (مجهول) : (بسيط)

لو كنت كنت كتبت الحب كنت كما

كنا نكون ولكن ذاك لم يكن (1)

وكم لأبي الطيب من بيت منسوج على منوال قوله : (طويل)

ولا الضعف حتى يبلغ الضعف ضعفه

ولا ضعف ضعف الضعف بل مثله ألف

(1) سر الفصاحة ، ص 90 .

ثم أليست طريقة الاستشهاد بالبيت الواحد مفصول عن سياقه سببا في توضيح صورة القبيح وهل كنا نقف من البيت نفس الموقف لو قرأناه في غضون القصيدة كاملة ؟

كما يلاحظ دارس هذه الشواهد ، أمرا يكاد يناقض ما سبق أن ذكر ، وهو وجود لفئات نقدية طريفة تدل على بعض العمق في ربط الأدب بسلالات إنجازها مما يكسب المقياس مرونة ويخفف من صرامة الأحكام فيغدو المستقيح مقبولا . ولذلك سمح بالتكرار في حالتين : - إذا كان المعنى لا يتم إلا به كقول المتنبي : (طويل)

وأنت أبو الهيجاء بن حمدان يابنه تشابه مولود كريم ووالد
حمدان حمدون وحمدون حارث وحارث لقمان ولقمان راشد

« فليس هذا التكرار عندي قبيحا لأن المعنى المقصود لا يتم إلا به وقد اتفق له أن ذكر أجداد الممدوح على نسق واحد من غير حشو ولا تكلف لأن أبا الهيجاء هو عبد الله ابن حمدان بن حمدون بن الحارث بن لقمان بن راشد » (1) . ويسوق لنفس الشاعر مثالا آخر -- يتخلص منه إلى وضع قاعدة عامة في التكرار : « فمتى وجدت المعنى عليه ولا يتم إلا به لم يحكم بقبحه ، وما خلف ذلك قضيت عليه بالأطراح ونسبته إلى سوء الصناعة » (2) .

أما الحالة الثانية فأطرف من الأولى لأنها تربط بين بنية النص اللغوية وروح الكسائب ويصبح التكرار علامة تكشف عن « هوس » يعتمل داخل الشاعر واتباعه في النص نوعا من التفريغ عن النفس والتلذذ الخيالي . فقد روى الخفاجي أن أستاذه المعري ذكر . يوما - قول الشاعر : (طويل)

ألا طرقتنا بعدما هجعوا هندا وقد سرن خمسا وأقارب بنا نجد
ألا حبذا هند وأرض بها هند وهند أتى من دونها النأي والبعد

(1) سر الفصاحة ، ص 95 .

(2) المصدر السابق ، ص 95 ، 96 .

وقال « من حبه لهذه المرأة لم ير تكرير اسمها عيباً ولأنه يجد للتلفظ بنسبها حلاوة » (1) .

ومن الشروط المشتركة الشرطان الخامس والسادس وهما أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح وألاّ يقصد بها معنى غير ما تواتر عنه استعمالها . وهنا يبدو الاختلاط وتبرز الصعوبات الناجمة عن القسمة الثنائية . فالشرط السادس لا يمكن أن يوجد إلاّ بورود الكلمة في سياق معين نفهم منه أنها لم تستعمل على العادة ولذلك فاعتبار ذلك من شروط اللفظ المفرد هو ضرب من التدخل وقد اعترف المؤلف نفسه بذلك إذ قال : « فلتأليف فيه تعلق بحسب إضافة الكلمة إلى غيرها فإن التقيح يختلف بحسب ذلك » (2) . فلكمة « المقاعد » في بيت الشريف الرضي : (الكامل)

اعزز عليّ بأن أراك وقد خلت من جانبيك مقاعد العواد
ليست قبيحة في ذاتها وإنما من إضافتها إلى من يحتل إضافتها إليهم وهم
العواد ثم إن الشاعر لو أخرجها مخرج الاستعارة كأن يقول مقاعد الجبال
« لكان الأمر أسهل وأيسر » (3) .

وكذلك الشأن في الشرط الخامس ولا سيما أن المعنى الغالب على « العرف » في رأي الخفاجي هو الإعراب بالدرجة الأولى (4) . وإعراب الكلمة تبع لتأليفها في الكلام لأننا لا نتصور لها حركة إلاّ مناسبة لحلقها من الجملة . أما بقية الشروط فلا علاقة للتأليف بها .

بعد هذا القسم الأول ينتقل المؤلف إلى الشروط الخاصة بالتأليف . وقد حاول في البداية أن يباشرها مباشرة تأليفية بضم عدد من المسائل إلى أصل عام

(1) سر اللهاية ، ص 95 « 96 .

(2) المصدر السابق ، ص 102 .

(3) نفس المصدر ، ص 102 .

(4) انظر في ذلك المصدر السابق ، ص 100 و 102 .

إلا أنه عدل عن ذلك لسبب غير واضح ، وأصبح يستعرض الشروط بصفة منفردة ، تجعل الإمام بتخطيط الكتاب غير ميسور .

والأصل الكبير الأول والوحيد هو : « وضع الألفاظ موضعها حقيقة أو مجازاً لا ينكره الاستعمال ولا يعد فيه » (1) وهو مقياس فضفاض دخلت فيه أهم قضايا التركيب والدلالة التي كانت محور المؤلفات البلاغية السابقة كالتهديم والتأخير ، والقلب ، وحسن الاستعارة ، والحشو ، والمعاظلة وتجنب ألفاظ المدح في الذم وألفاظ المتكلمين والنحويين ومن إليهم (2) .

أما الشروط المنفصلة فهي المناسبة بين الألفاظ وهي عنده نوعان نوع من طريق الصيغة كالسجع والازدواج والمجانس ونوع من طريق المعنى كالمطابق والمخالف (3) والإيجاز والاختصار (4) . ووضوح معنى الكلام وجلاله حتى لا يحتاج إلى فكر في استخراج (5) والإرداف والتشبيح والتشليل (6) ويختم مقياس اللفظ بنص " نرده على طوله لأننا سننطلق منه في التعليق .

« فهذا منتهى ما نقوله في الألفاظ بانفرادها واشتراكها مع المعاني ، ومن وقف عليه عرف حقيقة الفصاحة ومائيتها ، وعلم أسرارها وعملها فأما الكلام على المعاني بانفرادها ، فقد قدمنا القول بأن البلاغة عبارة عن حسن الألفاظ والمعاني ، وأن كل كلام بليغ لابد أن يكون فصيحاً ، وليس كل فصيح بليغاً إذ كانت البلاغة تشمل على الفصاحة وزيادة لتعلق البلاغة مع الألفاظ بالمعاني .

(1) من الفصاحة : ص 103 .

(2) انظر تفاصيل هذه المسائل في المصدر السابق : ص 103 - 162 .

(3) المصدر السابق : ص 162 وما بعدها .

(4) المصدر السابق : ص 194 .

(5) المصدر السابق : 209 .

(6) المصدر السابق : ص 218 - 221 .

فإذا كان قد مضى الكلام في الألفاظ على الأفراد والاشترائك : فلنذكر الآن الكلام على المعاني مفردة من الألفاظ ، ليكون هذا الكتاب كافياً في العلم بحقيقة البلاغة والفصاحة . فإنهما وإن تميزا من الوجه الذي ذكرته فهما عند أكثر الناس شيء واحد . ولا يكاد يفرق بينهما إلا القليل والله يمن بالمعونة والتسديد برحمته » (1) .

يلخص هذا النص ، بما فيه الكفاية ، تلذذب الخفاجي واشتباه الطرق أمامه وشعره بالمضايق التي نتجت من تقيده بفواصل شكلي بين الفصاحة والبلاغة أو إن شئنا من مبالغته في توسيع مجال الأولى على حساب الثانية . ففي الفقرة الأولى يذكر أن ما حلقه متعلق بالألفاظ بانفرادها واشترائها مع المعاني . وبمقارنة هذا بالفقرة التي ذكر فيها الفرق بين الفصاحة والبلاغة حيث يقول : « والبلاغة لا تكون إلا وصفا للألفاظ مع المعاني » (2) نستنتج أن ما ذكر في شروط التأليف هو من مجال البلاغة . لكن المؤلف يضيف بعد ذلك مباشرة ما يصد عن الفهم : « ومن وقف على هذا عرف حقيقة الفصاحة ومائتها » ثم يضيف ما يفهم منه أن البلاغة لا تتم إلا بانقسام المتبقي من الكتاب وهو الكلام « على المعاني مفردة من الألفاظ » بغية أن يكون الكتاب « كافياً في العلم بحقيقة البلاغة والفصاحة » . ويختم الفقرة بشيء من التراجع والاحتراز فيقرر أنهما عند أكثر الناس شيء واحد .

والناظر في القسم المخصص لشروط التأليف يلاحظ هذا التلذذب على مستوى العبارة . فكثير من الشروط بدأها بقوله : « ومن شروط الفصاحة والبلاغة » (3) بينما المفروض أن تكون لشروط الفصاحة بالتأليف ، وإقراره في أول الكتاب أن الكلام على المقصود « وهو الفصاحة غير متميز إلا في الموضع الذي يجب بيانه من الفرق بينهما على ما قدمت ذكره ، فأما ما سوى ذلك

(1) مر الفصاحة ، ص 292 .

(2) المصدر السابق ، ص 55 - 56 .

(3) المصدر السابق ، 209 ، 218 ، 221 .

فصام لا يختص وخليط لا ينقسم » (1) . هذا الإقرار لا يكفي لرفع الالتباس من جهتين : أولا لأنه أصر على ضرورة بيان الفرق بينهما وشروط التأليف عنده وجه من وجوه ذلك الفرق . وثانيا أننا إن قلنا أن المواضع التي ذكرت هي فعلا مشتركة بين الفصاحة والبلاغة فلماذا لم تدرج وجوه أخرى تعلقها بالمعنى في نفس الدرجة أو أكثر في نطاق هذا المشترك إذ عسر المؤلف بما لا يدعو مجالا للشك في أنها من شروط الفصاحة والفصاحة وحدها .

فما الفرق بين الإرداف والتثني والتشثيل ، وهي من شروط الفصاحة والبلاغة عنده : والاستعارة التي ذكر صراحة أنها من باب وضع اللفظ في موضعه ، وحتى إن اعترض علينا بأن مذهبه في الاستعارة القول بالنقل والنقل يجري على اللفظ فإننا نسأل عن السبب الذي جعله يعد التطبيق ، وهو أخص الوجوه البلاغية بالمعنى ، من خصائص المناسبة بين الألفاظ ولا سيما أنه ذكر أنها مناسبة تتم من طريق المعنى (2) .

ولا تقف مظاهر التردد والالتباس عند حدود ما ذكرنا . فهناك نصوص أخرى أخطر في الدلالة على التناقض ، فليس من السهل أن نوفق بين المبانة في تقدير اللفظ التي يتأسس عليها كل الكتاب وبين هذه الفقرة التي تنزل باللفظ إلى مرتبة الوسائل الخادمة للمعاني والطرق الموصلة إليها مما يجعل فضلها رهين الكيفية التي تخدم بها ذلك المعنى وتوصل إليه .

« إن الألفاظ غير مقصودة في أنفسها وإنما المقصود هو المعاني والأغراض التي احتيج إلى العبارة عنها بالكلام ، فصار الكلام بمنزلة الطريق إلى المعاني التي هي مقصودة » (3) .

(1) سر الفصاحة ، ص 57 .

(2) المصدر السابق ، ص 162 .

(3) المصدر السابق ، ص 203 .

وهذا الموقف النظري ينطبق على كثير من المسائل الواردة في الكتاب .
 نذكر منها مثلاً حديثه عن الخشوع . فالمصطلح نفسه ذابغ من مقياس معنوي
 لا شك فيه لأن الذي يتقرر به أن إثبات الكلمة وحذفها سواء أو ، أن تؤثر
 في الكلام نقصاً وفي المعنى فساداً ، أو ، أن تفيد فائدة مستأزرة يزداد بها الكلام
 حسناً وطالوة : (1) إنما هو المعنى ولا دخل لذات اللفظة في ذلك يدل على ذلك
 طريقة الخفاجي في التعبير وذكره مصطلحي « المعنى » و « الفائدة » . ورده
 على أبي هاشم الجبائي لخلطه بين جيد الخشوع ورديته مبني على أصول معنوية
 واضحة (2) .

ويمكن أن نسوق أمثلة كثيرة إذ أتى المؤلف وهو يستعرض شروط
 الفصاحة بالتأليف على أهم المسائل الموجودة في كتب البلاغة ونقد الشعر .
 فما دفع الخفاجي إلى توسيع مفهوم الفصاحة إلى هذا الحد ؟

نعتقد أن المعنى الذي بنى عليه تصويره لمسألة الفصاحة سبب من الأسباب
 المهمة . فقد فهمها بمعنى الإبانة والإظهار ، وقد رأينا أن العسكري طابق ،
 لما ذكر هذا المعنى ، بينها وبين البلاغة ، ولعله لهذا السبب أعرض عن بناء كتابه
 على هذه الثنائية . أما الخفاجي فبقي متشبهاً بالفرق . وفهم الجندر : فصّح
 بهذه الكيفية يفسر ظاهرتين بارزتين في الكتاب . فمن ناحية ، انصواء التوجوه
 البلاغية بمختلف أقسامها : التركيب والدلالة والمحاسن ، تحت لواء الفصاحة
 بحكم أن اللغة حقيقة كانت أو مجازاً كناية أو تصريحاً موضوعاً للإبانة عن
 المقاصد ولا سيما أن الفن اللغوي ارتبط منذ عهد مبكر بقضية الفهم والإفهام
 إحدى دعائم التفكير البلاغي التي بناها الجاحظ ... ومن ثمّ كان كل ما له
 علاقة ببيان المعنى وإظهاره فصاحة . ومن ناحية ثانية ، ونتيجة لهذا الموقف ،
 تمسك الخفاجي في كل المسائل التي عرضها بالوضوح وجعل المعنى في

(1) سر الفصاحة . ص 169 .

(2) « » ص 141 .

صدارة المفاهيم التي تقيم على أساسها الأساليب ويحكم في شأنها بالقبول أو الإصرار . وبلغت هذه التزعة أوجها ، عنده ، في فصله بين فهم الأدب وتمثله وقوتي التأمل والفكر (١) . وسنشير في الفصل الأخير من هذا العمل إلى دور الخفاجي في ترسيخ النظرة النفسية المعنوية للفن وهي النظرة التي نحت الجاحظ معالمها الرئيسية .

أما النسب الثاني الذي دفع به في هذه المضائق فهو ، في رأينا شدة إعجابه بقدامة بن جعفر . والرغبة في تصنيف كتاب في الفصاحة على منوال كتابه في « نقد الشعر » ، والالتزام بسقولاته انتراما شكليا أدى إلى فهم الأمور فهما ضيفا ظهرت آثاره في تشعب أقسام الكتاب وكثرتها وفي صعوبة الالتزام بالفرق الذي قرره بين الفصاحة والبلاغة . ولا نبالغ إن قلنا إن الخفاجي ضحية من ضحايا منهج قدامة في التأليف .

ووجه الشبه بين المؤلفين كثيرة : فهما متشابهان في دوافع التأليف : فكما لم يجد قدامة « أحدا وضع في نقد الشعر وتلخيص جيده من رديته كتابا » (2) جاء تأليف الخفاجي — حسب قوله — « مفسر دا في باب غريبا في غرضه » (3) ومتشابهان في انغاية فغاية « نقد الشعر » صياغة الأحكام الأدبية صياغة مضبوطة بوضع ما يوافقها من أسماء ومفاهيم توفر للناقد أداة عمل ناجعة . وقد لخص قدامة هذه الغايات في قصة الشاعر الذي كان يحسن بالعيب في شعره فلا يشبهه فعرض شعره على العلماء بالشعر فلم يوقفوه على غرضه حتى صادف صاحب نقد الشعر فلذكر له العيب باسمه (4) وتلك كانت غاية الخفاجي من تأليف « سر الفصاحة » (5) .

(١) سر الفصاحة ، ص 196 .

(2) نقد الشعر ، ص 1 .

(3) سر الفصاحة ، ص 5 .

(4) نقد الشعر ، ص 4 - 5 .

(5) سر الفصاحة ، ص 88 .

والخفاجي كثير الإشارة إلى قدماء كثير النقل عنه ، فهو يستعمل مصطلحه ويورد شواهد ويثبت تعاليقه بنصها دون أن يذكر اسمه (1) وقد يطول النقل فيمثل صفحات عديدة وقصية كاملة (2) .

وهو مثل قدماء يعتبر التشبيه معنى لا مجازاً ، ويدرس صحة التشبيه في قسم المعاني (3) كما يرى رأيه في الغلو والإفراط في النصفة (4) .

ونتيجة هذا التأثير الواضح فهم المعاني فهما منطقياً لا لغوياً واعتذر عن عدم تمكنه من حصرها بقوانين تستوعب أقسامها وفنونها لأنها : « ثمرة علم المنطق » (5) . ولذلك فالمعاني التي يكتمل بها الكتاب ويصبح « كافيًا في العلم بحقيقة البلاغة والفصاحة » (6) على حد قوله هي المعاني التي ذكرها قدماء في بابين من كتابه هما : « ما يعم جميع المعاني الشعرية » (7) و « العيوب العامة للمعاني » (8) بإضافة بعض المسائل الأخرى التي تعرض إليها في باب « نعوت المعاني الدال عليها الشعر » (9) كصحة التشبيه مثلاً .

وضيق فهم الخفاجي ، بل سوء فهمه ، متأثراً في نظرنا من أمرين : إنه لم يدرك تمام الإدراك البناء الثلاثي الذي سار عليه قدماء في تحقيق القول في المعاني ، وهو المعاني العامة المشتركة ، والمعاني الخاصة ، والمعاني الدال عليها الشعر وهي الأغراض كالمدح والهجاء والوصف . وهذا البناء خفف شيئاً ما من صرامة

(1) قارن بين سر الفصاحة ص 224 ونقد الشعر ص 70 . حيث تناولت صحة الاستعارة . وفي الإحالات الموائمة تشير الصفحات الأولى إلى الكتاب الأول والثانية إلى الثاني .

(2) انظر الحديث عن الاستعارة والتناقض ص 227 - 234 وقارنه بما ورد ص 124 - 134 .

(3) قارن بين 235 - 252 و 55 - 61 .

(4) قارن بين 256 و 24 - 27 .

(5) سر الفصاحة ، ص 223 .

(6) المصدر السابق ، ص 222 .

(7) نقد الشعر ، ص 70 وما بعدها .

(8) المصدر السابق ، ص 119 وما بعدها .

(9) المصدر السابق ، ص 23 .

التزعة العقلية المنجلفة التي تسمُّ كثيراً من أبواب تأليفه وسمحت له بتوزيع المسائل على أبواب كثيرة . فواضح أن النعوت العامة ، وهي من إفرار تطبيق المقولات العقلية على قضية الدلالة ، مستعملة كمدخل لدراسة المعاني الدال عليها الشعر أو المعاني الخاصة بحيث لم تقتصر دراسته لها على القسم العام . بينما أدرج الخفاجي المعاني الخاصة في باب الفصاحة فبقي قسم المعاني عنده مركزاً على ما سماه قدامة بالنعوت العامة .

والأمر الثاني أنه أراد بناء كتاب على نسق « نقد الشعر » والإحاطة بكل القضايا التي تضمنتها بالإضافة مسائل بلاغية أخرى من دون أن يستغل المفهوم المنهجى الأساسي الذي يقوم عليه نقد الشعر وبه تنماسك أقسامه وهو مفهوم « الائتلاف » . وهو أهم مساهمة لقدامة على صعيد التنظير والتخطيط .

فتخطيط « نقد الشعر » محكم في ذاته بقطع النظر عن فعاليته كتصور لدراسة الشعر ، بناء قدامة كما هو معلوم على ثنائيتين متكاملتين : درس عناصر حد الشعر وهي اللفظ والمعنى والوزن والقافية منفردة ثم درسها مؤلفة : ائتلاف اللفظ والمعنى ، وائتلافه مع الوزن ، وائتلاف المعنى والوزن ، وأخيراً ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت . وقد درست كل هذه العناصر ، بسيطة ومركبة ، في حالتها الإيجاب والسلب أي عندما تكون « نعوتاً أو تكون عيوباً » . وعلى هذا النمط وجد قدامة متسعاً لإدراج القضايا البلاغية في مجالها .

وقد اضطرت القسمة الثنائية الخفاجي إلى حشد المسائل التي كانت موزعة على أبواب عديدة في قسم الألفاظ المؤلفة ، بلامتياز . فجعل المجانس والمطابق (1) ، والمساواة والإشارة (2) ، مثلاً ، صفات للفظ بينما هي عند قدامة إما من نعوت المعاني – المجانس والمطابق (3) – وإما من نعوت

(1) انظر : سر الفصاحة ، ص 188 ، 199 .

(2) المصدر السابق : ص 196 .

(3) انظر : نقد الشعر ، ص 78 .

اكتشاف اللفظ والمعنى — المساواة والإشارة (1) — وأغرب من ذلك كله استطراده في قسم الألفاظ المؤلفة إلى موضوعات لا علاقة لها بالفصاحة . من ذلك حديثه المطول عن وصف القوافي وعيوبها (2) ، ولا تفسير لإيرادها هنا إلا الرغبة في الاتيان على كل ما جاء عند قدماء .

وبالجملة ، فكتاب « سر الفصاحة » هو أكثر المحاولات إفراغا في الانحصار للفظ (3) وتخصيصه بالمرية والفضل في جودة الكلام وحسنه ، إلا أنه ، من جهة محتواه ، حجة قاطعة لترايط الألفاظ والمعاني وتداخل ميداني الفصاحة والبلاغة . وقد برهن صاحبه على شدة التزامهما من حيث أراد أن يقنع بالفصاحة إذ لم يتسن له الالتزام بالمنطلق المنهجي الذي رام بناء الكتاب عليه بل إن ذلك قد تسنى ولكن بكثير من الإحالة والتناقض والخطأ في التقدير . وتطرق الخفاجي في تمسكه بقيمة اللفظ حمل معاصره عبد القاهر الجرجاني على معارضة هذا التيار بكثير من الحدة والعنف .



ينطلق الجرجاني من التسليم بتطابق المفهومين (4) لذلك تركزت جهوده على مناقشة ما ترتب عن انفصل بينهما من مبالغات في تقدير دور اللفظ ونصوته على المعنى ، ومن خطأ في تبيين المداخل إلى أسرار البلاغة . فكانت مسألة اللفظ والمعنى من المسائل الطاغية على كتابيه ، تكاد تلابس كل ما تطرق إليه بالدرس والتحليل . ولا عجب في ذلك فاللفظ والمعنى عماد الظاهرة اللغوية وأسس العبارة . وكل كلام عن الكلام ، من أي زاوية كان ، هو في جوهره ،

(1) فقد الشعر : ص 84 - 85 .

(2) سر الفصاحة : ص 171 - 182 .

(3) بشرط أن نفهم اللفظ في الأبعاد التي حاولنا استعراضها . فكثيرا ما لاحظنا في الدراسات ميلا إلى اعتبار محاولة الخفاجي في « فصاحة الألفاظ مفردة » . انظر على سبيل المثال أحمد مطروب ، عبد القاهر الجرجاني : بلاغته ونقده ، ط 1 ، بيروت ، 1973 ، ص 101 .

(4) انظر : دلائل الإعجاز ، ط 1 ، المنار ، ص 35 وما بعدها ، وص 349 - 350 .

تحديد لماهية كل منهما وتحليل للكيفيات التي يتم بها تلاحمهما سواء في مستوى اللفظ المفرد أو في مستوى التركيب .

ولهذه المسألة في تفكير الجرجاني مكانة خاصة مستمدة من طبيعة المنهج الذي اعتمده لمحاورة أسس بلاغة الكلام وأسبابها والسر في فضل بعضه على بعض . والعلاقة بين أصول المنهج - وهو النظم - ومسألة اللفظ والمعنى علاقة جدلية تنظمس بموجبها الرابطة السببية المباشرة - العلة والمعلول . بمعنى أن موافقه منها محكومة بتوجيه المنهجى العام ، وتبلور ملامح التوجه رهينة كل تلك المواقف التي عبّر عنها . ومن ثم تجاوز حديثه عن اللفظ والمعنى تعديل بعض الآراء المبالغ فيها ومناقشة ما إذا كان الفصل بين الفصاحة والبلاغة جائز من جهة اللغة أم غير جائز إلى صراع منهجي ذي أبعاد « إبستمولوجية » تؤذن بانكسار عميق في مستوى الأصول المؤسسة للعلم . وقد اتخذ هذا الصراع طابعاً جدلياً عنيفاً يعدّ من عيون المناظرات اللغوية في دقة الاعتراض والردّ واحتداد اللهجة .

وسنقتصر في هذا الفصل على آرائه المتعلقة رأساً باللفظ والمعنى مرجئين الحديث عن أسسها الفكرية ومستنداتها المبدئية إلى القسم الخاص بالمنهج . وسنحاول احترام طابع الرجل في التأليف فتزاح بين الإبرام والنقص مبرزين ما بدا لنا شططاً في الرأي أوقعه فيه تحمسه لمنهجه ودفاعه عن نظرية « يرى فيها الطريقة الوحيدة لإدراك أسباب البلاغة والاهتداء إلى دلائلها » (1) .



يبدأ الجرجاني في مطلع « دلائل الإعجاز » بانتقاد ثلاث طرق في فهم الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة : طريقة من لا يرى لها معنى أكثر ممّا

(1) عبد انتقاد المهيري : مساهمة في التعريف بأراء عبد القاهر الجرجاني في اللغة والبلاغة ، حوليات الجامعة التونسية 1974/11 ، ص 108 .

يرى لبقية أصناف الدلالات على المعاني كالإشارة والخطبة والعقد ، وطريقة من يقيس الفصاحة بالتلفظ كأن « يكون المتكلم في ذلك جهوري الصوت ، جاري اللسان ، لا تعترضه لكنة ولا تتخلف به حبة » (1) وهو ما اصطلحت المؤلفات السابقة على تسميته بتمام آلة البيان ، وطريقة من يقيسها بمقاييس اللغويين ولا يهمهم من أمرها « إلا الصحة المطلقة وإلا إعرابا ظاهرا » (2) وأن لا يلحن المتكلم « فيرفع في موضع النصب : أو يخطيء فيجيء بالذقطة على غير ما هي عليه في الوضع اللغوي وعلى خلاف ما ثبتت به الرواية عن العرب » (3) .

وبحسن ، قبل البحث عن دوافع هذا الموقف ، أن ليدي بعض الملاحظات : فتراجع المقاييس المتعلقة بالتلفظ قد يكون ذا دلالة خطيرة على تطور الأجناس الأدبية بين القرنين الثالث والخامس ومن ثم على تطور التفكير البلاغي وتغير مقاييسه بتغير الجنس الأدبي المعتمد وطرائق إيصال الثقافة السائدة .

فقد أشرنا إلى أهمية التلفظ ، عند الجاحظ ، في تحديد خصائص النص ، وأرجعنا ذلك إلى طغيان ظاهرة المشافهة وسيادة الخطابة كجنس أدبي متميز وممارسة لغوية فنية لها مبرراتها في السياق التاريخي والحضاري للقرن الثالث (4) . ورفضها بهذا الشكل قد يشهم منه فقدان الخطابة المكانة التي كانت تحتلها وبروز الكتابة والقراءة كبديل للمشافهة والسماع . وفي نصوص

(1) دلائل الإعجاز ، ط . خفاجي ، ص 54 - 55 .

(2) المصدر السابق ، ص 284 .

(3) المصدر السابق ، ص 55 .

(4) نقترح أن تكون العلاقة بين المقاييس البلاغية والسياق الخلف طريقة لتقييم المساهمات البلاغية ومعرفة حظها من « الإبداع » و « الإتياع » . ويمكن ، مثلا ، بناء على تاريخ الأدب وتطور أجناسه أن نميز نمطاً عسكرياً بمقاييس اتلفظ صريحا من التقيد إن أثبت البحث تراجع الجنس الخطابي مثلا . وبغض الطريقة يمكن أن نقيم نقوله عن الجاحظ ولا سيما رأيه المشهور في المعاني . إذ من أبرز مظاهر التقليد ، في تصورنا ، فصل الآراء عن السياقات المولدة لها .

الجرجاني إشارات كثيرة تدعّم هذا التأويل لعن أهمتها السّعة العقلية الطّاعية على تفكيره البلاغي واعتباره البلاغة علما يقوم على « دقائق وأسرار » طريق العلم بها الرويّة والفكر ولطائف مستفادها العقل » (1) .

فالفرق كبير بين هذا التّصوّر وتصور الجاحظ ومن لفّ لفه حيث كان يؤكّد على أن يكون المعنى في ظاهر اللفظ وألاّ يكون اللفظ إلى السمع أسرع من المعنى إلى القلب ؛ وهي مقاييس يفرضها السماع وضرورة تمثّل أجزاء النصّ أولاّ بأول حتّى لا يفلت الخيط الناظم لها .

أمّا انتقاده من لا يرى للبيان ، صنو الفصاحة والبلاغة والبراعة ، معنى أكثر ممّا يرى لبقية أصناف الدلالات على المعاني فهو نوع من المغالطة في بناء المقدمات يتقنها من تمرّس بالخلافات بغية تدعيم الموقف والإقناع بالرأي . فنحن لا نعرف من علماء البلاغة من اقتصر على هذا الفهم بما في ذلك الجاحظ وابن وهب الكاتب وهما صاحبا أشهر تأليفين في الموضوع .

والمتّثبت في كتابي الجرجاني يلاحظ أنّه كثيرا ما عمد إلى هذه الطريقة في عرض آراء سابقيه مما يدلّ على أنّ عمّته ليس الأمانة في العرض بقدر ما هو الدّفاع عن المعتقد وبذلك تفقد مؤلفاته قيمتها الوثائقية ولا يمكن استعمالها لدراسة الأطوار السابقة إلاّ بكثير من الاحتراز وذلك رغم أهميتها العظيمة من وجوه أخرى .

فكثيرا ما نشعر أنّه يعتمد الانطلاق من معطيات متقوصة أو خاطئة ليوجه النقاش الوجهة التي تخدم غرضه وتدعّم موقفه ، ولعلّ أبرز نموذج لذلك الكيفية التي قدم بها علاقة الفصاحة والبلاغة عند المتقدمين . فهم لم يقتصروا في معنى الفصاحة على ما ذكره الجرجاني بل كانوا يمزجون بين مستويات متعدّدة ، منها ما يتعلّق بذات اللفظ وخصائص بنيته الخارجيّة ومنها

(1) دلائل الإعجاز ، ط ، خفاجي ، ص 55 .

ما يتعلق بفصاحته اللغوية بأن يكون مما ثبتت به الرواية عن العرب . وكل هذه الخصائص جزء من مفهوم أوسع هو البلاغة (1) .

والجرجاني لا يعتد بهذا لنشبهه بمنطلقه المبدئي الذي لا يرى بموجبه فرقاً أثبتة بين المفهومين ، يبدو ذلك جلياً في مناقشته رأي الجاحظ المشهور الذي لم يتورع عن نعتة بالشبهة والتزعم . وملخص هذا الرأي - على لسان صاحب الدلائل - « أن لا معنى لفصاحة سوى التلاؤم اللفظي وتعديل مزاج الحروف حتى لا يتلاقى في النطق حروف تثقل على اللسان » (2) .

ثم يأتي بشاهد الجاحظ : (رجز)

وقبر حرب في مكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر

ويصوغ من جديد رأي الجاحظ ومؤداه « أن الكلام إذا سلم من ذلك وصفاً من شوبه كان الفصيح المشاد به والمشار إليه » (3) ثم يردّه لأنّ هذا الاعتبار يلزم « أن نخرج الفصاحة من حيز البلاغة ومن أن تكون نظيرة لها » (4) .

ويظهر من هذا الردّ أن اتفاق المصطلحين عنده منطلق لا يقبل النقاش وأن الظاهرة الأدبية لا ينظر إلى خصائصها من زاويتين فمجال الدراسة الأسلوبية مجال وحيد عبّر عنه بألفاظ مختلفة هي الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة .

وعلى أساس هذا المبدأ يناقش الجاحظ ويعرض آرائه بطريقة فيها كثير من التجنّس والحيف . فأبر عثمان رأى اكتمال النص في جمعه بين الفصاحة والبلاغة ، ولا تقتصر مقاييسه الفنية على جهة اللفظ مفرداً ، والفصاحة في نظريته

(1) مما فتأكد به صحة ما ذهبنا إليه ترجيح الباحثين أن الجرجاني لم يطلع على مر الفصاحة ، للخفاجي وهو أكثر المحاولات تطرفاً في مسألة الفصاحة . انظر : G. Von Grunebaum ، مقال دائرة المعارف المذكور ، ص 844 .

(2) دلائل الإعجاز ، ط ، انتشار ص 45 .

(3) المصدر السابق ، ط ، المنار ، ص 45 .

(4) المصدر السابق ، ص 47 .

تكمّل البلاغة . ولما كان الجرجاني لا يفرق بين المستويين عمداً إلى عرض ما تعلق عند سلفه بالفصاحة على أنه رأيهم في الفصاحة والبلاغة معا .

وستنطبع مناقشته لمسألة اللفظ والمعنى بهذا الطابع الذي يستمد ، بدوره ، شرعيته من المبدأ العام الذي انتمى في كلّ محاولاته والمقاضي بأن الفصاحة لا تجب للفظ « مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي هي فيه » (1) . بل هي تلك التي « تحدث من بعد التأليف دون الفصاحة التي توصف بها اللفظة مفردة من غير أن يعتبر حالها مع غيرها » (2) . وعن هذين المبدأين المترابطين تولدت في نظرنا طرافة تفكير الجرجاني ونظرته .



وبناء على ما تقدم نقض الجرجاني الآراء التي تعول في الحكم بالجوادة الفنية على اللفظ في ذاته لا في معناه لأن « من نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته ، وأحاله عن طبيعته وذلك مظنة الاستكراء ، وفيه فتح أبواب العيب والتعرض للشين » (3) .

ولإرجاع الأمور إلى نصابها وتنزيلها منازلها يسوق جملة من الحجج جرى في إيرادها على غير نظام ويتسم جلّها بصيغة جدلية جعلتها تبرز في شكل اعتراضات ، تبدو مفترضة ، وردود .

وبالإمكان إجمال حججه في ضربين : ضرب نصّطاح على تسميته « المبتدع » ونعني به كلّ الاعتبارات المترتبة عن نظريته في اللغة وفهمه لطبيعة العلاقة بين الألفاظ كبنية لغوية خارجية وحامل (4) أجوف وبين ما

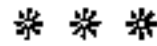
(1) دلائل الإعجاز ، ط . خفاجي ، ص 367 .

(2) المصدر السابق ، ط . انصار ، ص 323 - 324 .

(3) أسرار البلاغة ، ط . خفاجي ، 1/100 .

(4) Support

جعلت تلك الألفاظ لتدلّ عليه . والضرب الثاني نسميه « مولدا » ونعني به ما استخلصه من مادة العلم ذاته وطريقة السابقين في تناوله .



يقوم تصور الجرجاني للغة على الفصل بين الألفاظ والمعاني والاعتراف لهذه الأخيرة بوجود مستقلّ سابق . وتصبح اللغة تبعا لذلك مجرد « علامات » و« سمات » اصطلاح عليها لتشير إلى تلك المعاني : « وليت شعري هل كانت الألفاظ إلا من أجل المعاني ؟ وهل هي إلا خدم لها مصروفة على حكمها ، أو ليست هي سمات لها وأوضاع قد وضعت لتدلّ عليها » (1) . ومن هذا المنظور لا تزيد وظيفة اللفظ على كونه وسيلة نستشف منها المعنى ووعاء يتشكل بشكله بحيث « إذا وجب معنى أن يكون أولا في النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق » (2) . وبذلك يفقد فعاليته الجمالية أو أن تلك الفعالية لا تتعلق به أصلا ولا تقتصر عليه « ليس للدليل إلا أن يعلمك الشيء على ما يكون عليه فأما أن يصير الشيء بالدليل على صفة لم يكن عليها فمما لا يقوم في عقل ولا يتصور في وهم » (3) .

فاللفظ وإن اعترف له ببعض المزية في حصول البلاغة لا يمكن بحال أن يكون معتمد الحكم وأساسه :

« واعلم أننا لا نأبى أن تكون مذاقة الحروف وسلامتها ممّا يثقل على اللسان داخلا فيما يوجب التفضيئة : وأن تكون ممّا يؤكد أمر الإعجاز وإنما الذي ننكره ونفيل رأي من يذهب إليه أن يجعله معجزا به وحده ويجعله الأصل والعمدة » (4) .

(1) دلائل الإعجاز ، ط . المنار ، ص 319 - 320 .

(2) المصدر السابق ، ص 43 .

(3) المصدر السابق ، ص 369 .

(4) المصدر السابق ، ط . المنار ، ص 401 .

والمواطن التي اعترف فيها الجرجاني للفظ ببعض المزية قليلة أشهرها النص الذي أوردناه ونص آخر ورد في أسرار البلاغة (1) . وما عدا هذين السياقين فإن تعلقه بالدفاع عن المعنى وتقليل شأن اللفظ جليّ حتى في أشدّ المحسنات تعلّقًا بالإيقاع والموسيقى اللفظية كالجناس فهو يربط حسنه بمقياس العقل (2) .

ومن الأدلة التي ساقها أن القول بفصاحة اللفظ في ذاته يقتضي ، من جهة العقل ، « أن تكون تلك الفصاحة واجبة لها بكلّ حال » (3) وألا تتغيّر قيمة اللفظ الفنية بتغيّر السياق الذي ترد فيه في حين أن نفس الكلمة « تروقك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها (...) تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر » (4) . وقد حاول تأكيد حكمه بالاعتماد على شواهد شعرية تكررت فيها نفس الكلمة مع فارق في التأثير ، إلا أن أحكامه جاءت انطباعية لا تستند إلى معطيات ملموسة . والأرجح أنه اهتدى فيها بآراء النقاد السابقين مثال ذلك لفظ « الأخدع » فإن لها في قول البحري : (طويل)

وإني وإن بلغتني شرف الغنى وأعتقت من ريق المطامع أخدعي

« ما لا يخفى من الحسن » أما في بيت أبي تمام : (منسرح)

يا دهر قوم من أخدعك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

فلها « من الثقل على النفس ومن التغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة والإيناس والبهجة » (5) .

(1) جاء في هذا النص : « وأما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير شرك من المعنى فيه وكونه من أسبابه ودواعيه ، فلا يكاد يعلم لبطا واحداً هو أن تكون اللفظة بما يتعارفه الناس في استعمالهم ويتداولونه في زمانهم ولا يكون وحياً غريباً أو غامياً سخيلاً » ط . خفاجي ، 98/1 .

(2) دلائل الإعجاز ، ط . المنار ، ص 99 - 100 .

(3) المصدر السابق ، ص 307 .

(4) المصدر السابق ، ص 38 - 39 .

(5) المصدر السابق ، ص 39 ، ط . المنار .

وكما يقتضي القول بفصاحة اللفظ في ذاته أن تكون فصيحة حيثما وردت . إذا ما بالذات لا يتغير ، فهو كذلك يقتضي أن يتساوى الناس في العلم بفصاحتها لأن ما سبيل إدراكه الإحساس لا يختلف من شخص إلى آخر لأن الناس يتفاوتون في الإدراكات العقلية دون غيرها .

« لا تخلو الفصاحة من أن تكون صنعة في اللفظ محسوسة تدرك بالسمع ، أو تكون صفة فيه معقولة تعرف بالقلب . محال أن تكون صفة في اللفظ محسوسة ، لأنها لو كانت كذلك لكان ينبغي أن يستوي السامعون للفظ الفصيح في العلم بكونه فصيحاً . وإذا بطل أن تكون محسوسة وجب الحكم ضرورة بأنها صفة معقولة . وإذا وجب الحكم بكونها صفة معقولة ، فإننا لا نعرف للفظ صفة يكون طريق معرفتها العقل دون الحس إلا دلالة على معناه » (1) .

ولو كانت الفصاحة في اللفظ من حيث هو مجموعة أصوات لوجب أن تنطبع في ذهن السامع بمجرد نطق اللفظة : وإنما كنا نتظر حتى يتم النطق بالسياق كله لنحكم له بالفصاحة . وحال من يقضي للفظ بفصاحة لا يدركها إلا بعد تمام الكلام حال من يقول بأن العلم بالشيء يقع بعد علمه وذهابه وقد لخص الجرجاني هذه الأفكار في تعليقه على الآية « واشتعل الرأس شيباً » .

« إن القاريء إذا قرأ قوله تعالى : « واشتعل الرأس شيباً » فإنه لا يجد الفصاحة التي يجدها ، إلا بعد أن ينتهي الكلام إلى آخره . فلو كانت الفصاحة صفة للفظ « اشتعل » لكان ينبغي أن يحسها القاريء فيه حال نطقه به ، فمحال أن تكون للشيء صفة ثم لا يصح العلم بتلك الصفة إلا من بعد علمه ، ومن ذا رأى صفة يعرى موصوفها عنها في حال وجوده ، حتى إذا عدم صارت موجودة فيه ، وهل سمع السامعون في قديم الدهر وحديثه صفة ، شرط حصولها لموضوعها أن يعدم الموصوف » (2) .

(1) دلائل الإعجاز ، ص 291 . نقلاً عن زكي نجيب محمود : المعقول واللامعقول في قرائنا الفكرية ، مطبعة دار الشروق ، بيروت (د.ت.) ص 264 .
(2) المصدر السابق ، ص 292 .

والتقاربي» يستغرب هذه الطريقة في الاحتجاج بقدر ما يعجب بها ، فلا شك أن مرتبة هذه الآية في الفصاحة والبلاغة ، لا تبيّن إلا بتضافر العناصر المكوّنة للصورة ، ناهيك أن المادة اللغوية التي نحت منها رسمها لا تلفت الانتباه في ذاتها ، فليست هناك مزايا ينفرد بها الفعل والإسمان المتعلقان به . لكن ماذا يقصد الجرجاني بالقسم الثاني من احتجاجه ؟ وما معنى الوجود والعدم في اللغة ؟ وما المانع أن تكون اللفظة خصائص لا تبرز إلا منصهرة فيما يحيط بها من العناصر ؟

رغم صعوبة الإجابة عن هذه الأسئلة وكثرة المزالق التي تترصد من يروم تخريبها على وجه واحد فإننا نميل إلى اعتبارها نهاية ما بلغه تفكير الجرجاني في تجريد اللفظ من كل مزية . فكأن الألفاظ وبالثاني اللغة ليس لها وجود فعلي : فوحداتها تلتئم في جمل ثم تنعدم بمجرد انتهائها من قراءة الجملة وبذلك تكون قيمتها رهينة شبكة العلاقات التي تربطها بجوارها لا غير .

وفعلا فالرجل قد أكد على أن نظم الحروف في الكلمة هو محض اصطلاح وتواضع لا يمكن أن نجد له تعليلا معنوياً ولا أسباباً عقلية « نحتّم اختيار ترتيب على آخر أو تفضيل علامة على علامة أخرى لتأدية معنى معين » (1) .

« إن نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط ، وليس نظمها بمقتضى عن معنى ولا الناظم لها بمقتضى في ذلك رسماً من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمها ما تحرّاه ، فلو أن واضع اللغة كان قد قال « ربض » مكان « ضرب » لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد » (2) .

وإمعاناً في تأكيد هذا المعنى وتدعيمه وإبراز أن ترتيب الألفاظ لا يتم « رسم من العقل » يقبل الجرجاني ، بمحض التصور ، أن ننطق أجزاء الكلمة الواحدة دفعة واحدة أو سمحت بذلك مقتضيات الجهاز الصوتي (3) .

(1) عبد القادر المهيري ، المقال المذكور ، ص 102 .

(2) دلائل الإعجاز ، ط. خفاجي ، ص 93 .

(3) أنصهر السابق ، ص 372 .

ونتيجة لهذا الموقف « المتطرف » ، في نظرنا ، لم يحصل الجرجاني بالعمليات التي يمكن أن تقع على صور الاستبدان ، ونقض المبدأ الأساسي الذي قامت عليه نظرية أسلافه في بلاغة النص وهو مبدأ الاختيار الذي يقوم بدوره على التسليم بأن اللغة توفر مستعملها أكثر من إمكانية في التعبير عن المتصور الواحد .

وفي اعتقادنا أن تَحَمُّس الجرجاني لفكرته وطابع الجدل المنحرك لتأليفه هما اللذان دفعاه إلى أن يرى التناقض حيث التكامل . فلئن سلمنا بأن الكلمة الواحدة لا تعتبر مصدر البلاغة وأساسها باعتبار الفصاحة مزينة ، بانتكلم دون واضح اللغة « (1) وأن ألفاظ اللغة لا تتفاضل في الدلالة على ما وضعت له وأن انتكلم لا يستطيع أن يزيد شيئا على المواضعة : لأنه لا يكون متكلمًا حتى يستعمل أوضاع لغة على ما وضعت هي عليه « (2) . لئن سلمنا بكل ذلك فلئننا لا نرى ما يمنع أن يكون في اللفظ خصائص تستهوي المتكلم وتراوده فيختار لهذا الموضع ذلك اللفظ دون مرادفه وشبيهه .

إن تحكيم المعنى في رقاب اللفظ على هذه الطريقة بحيث تكون دائما متأثرة لا مؤثرة . والقول بأن الكاتب لا يحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكربستانفه « لأن يجيء بالألفاظ على نسقها » (3) لا يصعب الاعتراض عليه مبدئيًا وعمليًا . أما الاعتراض المبدئي الرئيسي فهو أن هذا النوع من التفكير يؤدي إلى القول بأن النص يأخذ شكله النهائي من كتابته الأولى وهو عمليًا يكاد يكون مستحيلًا وكتب الأدب القديمة مليئة بالأخبار عن معاودة الشعراء أشعارهم وتنقيحها ونسبعت أنهم كانوا يبدلون المعنى مع كل لفظة أو قافية يبدلونها .

(1) دلائل الإعجاز : ط. المنار ، ص 308 .

(2) المصدر السابق ، نفس الصفحة .

(3) المصدر السابق ، ص 43 .

أما الاعتراض المبدئي الثاني ، وقد تفتش إليه الجرجاني وتضابق منه فرد ردًا منقوصا ، فتأنيده يمكن أن تفسر جوهر إعجاز القرآن وتنقص وجود البعد الفني في اللغة أصلا .

ويمكن أن نلخص هذا الاعتراض على النحو التالي : إما أن نقبل بأنه قد يعبر عن المعنى الواحد باللفظتين ثم يكون أحدهما فصيحاً والآخر غير فصيح وإما أن نقصر الفضل على المعنى وإذا ذلك يستوي المفسر والمفسر (1) ويستحيل أن نقول إن بيت الشعر يفوق تفسير المفسر له .

ويورد الجرجاني على هذا الاعتراض في مرحلتين حسب مقصود الاعتراض من اللفظ . فإذا كان المقصود باللفظتين كلمتين معناهما واحد فلا جواب : لأن كلامنا نحن في فصاحة تحدث من بعد التأليف دون الفصاحة التي توصف بها اللفظة مفردة ومن غير أن يعتبر حالها مع غيرها (2) . وعلى هذا النحو فإن الجرجاني لا يقبل الحوار إلا من منطلق وحدة التصور بينما المفروض أن يدور النقاش في صحة التصور ذاته .

وأما إذا كان المقصود كلامين فإن المعاني سبيلها سبيل أشكال الخلق كالخاتم والسنف والسوار وهذه الأشكال تختلف في درجة صناعتها وما يحصلها الصانع من الإغراب في النقش والزينة و« كذلك سبيل المعاني أن ترى الواحد منها غفلا ساذجا عاميا موجودا في كلام الناس كلهم ثم تراه نفسا وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني فيصنع فيه ما يصنع الصانع الخاذق » (3) .

ولكن يبقى السؤال قائما . ففيم تتمثل هذه الصناعة ؟ طبعها حاول الجرجاني أن يجيب عن ذلك في نظريته للصورة : وسنرى عندما نتعرض إلى

(1) عما المذكورين المعبر عنهما في المصطلح الغربي الحديث Langage et métalangage .

(2) دلائل الإعجاز . ط. المنار : ص 223 - 324 .

(3) انصهر السائر : نفس الصفحة .

الموضوع في باب آخر من الكتاب أن فهمه للصورة هو أيضا لا يخلو من بعض وجوه التناقض مع بعض مبادئه الأخرى .

ومن أطرف الأدلة التي دعم بها الجرجاني نظريته في أن البلاغة تقع بالمعنى لا باللفظ وبالتأليف لا بالكلمة المفردة ربطه بين النص الأدبي وتأويله . فإمكانية تأويل الكلام تأويلين أو أكثر وتفسير البيت الواحد عدة تفاسير وصورة اللفظ ثابتة دليل على أن تعدد الدلالات والأشكال ، وهما المشرعان لوجود التفسير والتأويل ، يتولدان عن المعنى إذ لا إمكانية للتأويل في اللفظ المفرد بحكم أنه يرتبط بمعناه على وجه التواضع والاصطلاح . ولقد لمس الجرجاني هنا ، وإن لم يصغ ذلك صياغة واضحة ، أهم خاصية من خصائص الوظيفة الأدبية حسب أحدث النظريات الغربية المعاصرة في النص وهي نظريات تذهب إلى اعتبار التأويل من مميزات ظاهرة الأدب لأن تراكم مبدأ التشابه (1) ، وهو من مميزات محور الاستبدال ، على التلاصق (2) ، يخلق في النص ضربا من الكثافة المعنوية والإشكال فتمكن قراءته بصورة مختلفة ، يقول الجرجاني :

« واعلم أن الفائدة تعظم في هذا الضرب من الكلام إذا أنت أحسنت النظر فيما ذكرت لك من أنك تستطيع أن تنقل الكلام في معناه عن صورة إلى صورة من غير أن تغير من لفظه شيئا أو تحوّل كلمة عن مكانها إلى مكان آخر ، وهو الذي وسع مجال التأويل والتفسير حتى صاروا يتأولون في الكلام الواحد تأويلين أو أكثر ويفسرون البيت الواحد عدة تفاسير » (3) .

أما القسم الثاني من الحجج فمستمد كما قلنا ، من الأحكام الجارية في المؤلفات السابقة كقولهم في الاستحسان لفظة متمكنة ومقبولة وفي الاستقباح

(1) Similarité

(2) Contiguïté

(3) أنظر : دلائل الإعجاز ، طه المنار ، ص 286 .

قلقة ونائية : فهذه المصطلحات تدلّ : حسبها : على أن المعتمد في الحكم هو معيار المعنى والتأليف لأن في جميعها إشارة إلى العلاقة والتوقع ولا معنى لذلك إن سلمنا بفضل اللفظ من غير أن ينظر إلى المكان الذي يقع فيه ، وكأنه لمس تناقضا بين الدفاع عن خصائص اللفظ : من جهة وفكرة الملازمة التي نادوا بها من جهة ثانية يقول :

« وهل تجد أحدا يقول هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملازمة معناها لمعاني جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها ؟ وهل قالوا : لفظة متمكنة ومقبولة . وفي خلافه قلقة ونائية ، ومستكرهة إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناه : وبالقلق والتشوّع عن سوء التلاؤم ، وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفظا للتالية في مؤداها » (1) .

ويستحضر الجرجاني في هذا النص كثيرا من المصطلحات التي سبق لغيره من البلاغيين استعمالها كالاتفاق ، والتلاؤم ، واللفق وكانوا يدللون بها على ضرورة التناسق الصوتي بين الألفاظ وملاءمتها للغرض والمقام ، إلا أن صاحب « دلائل الإعجاز » أرجعها إلى عنصر المعنى فقط تماشيا مع تصوّره البلاغي العام : وهنا يبرز اعتراض استمده أصحابه من المصطلح الرائج في علوم البلاغة وصورته أننا نجد عبارات تطلق الفصاحة صراحة باللفظ كقولهم « لفظ فصيح » و « كلام فصيح » فما كان يمنعهم أن يقولوا معنى فصيحاً وكلاماً فصيحاً المعنى ؟

يرى الجرجاني أن هذه العبارات مبنية ، لكثرة الاستعمال ، على التجوّز والكناية واستعارة الصفة للفظ من معناه . والسبب الأصلي في هذا التجوّز أن الألفاظ تنوب في الدلالة عن المعاني إذ ليس في إمكان هذه أن

(1) دلائل الإعجاز ، ط. المشار ، ص 36 .

تدلّ بذاتها فاحتاجت إلى واسطة الألفاظ التي يكشف ترتيبها في الكلام عن ترتيب المعاني في النفس ، فلما أرادوا التعبير كتبوا عن الترتيب الذي يجري في الفكر بما يجري في ظاهر اللغة :

« لما كانت المعاني إنما تبيّن بالألفاظ وكان لا سبيل للترتيب لها والجامع شملها إلى أن يعلمك ما صنع في ترتيبها بفكره إلا بترتيب الألفاظ في نطقه تجوزاً فكتبوا عن ترتيب المعاني بترتيب الألفاظ ثم بالألفاظ بحذف الترتيب » (1) .

ومن أبرز ما يدلّ على أن الشأن في المعنى لا في اللفظ — حسب الجرجاني — المجازات كالاستعارة والتشبيه والتمثيل والإيجاز . فنحن بالاستعارة نستفيد معنى لا نستفيدة بالكلام « الغفل » الساذج ونجد للكلام صورة تختلف عن صورته في أصل الوضع ومع ذلك فالألفاظ لم تتغير . فالذي يقول الأسد وهو يقصد رجلاً شجاعاً فإنه لم يستعز في الحقيقة اسم الأسد وإنما استعار له معناه لأن لفظة الأسد تبقى دالة في اللغة على ما وضعت له والتقريب بين الرجل والأسد إنما وقع من جهة المعاني (2) . ثم إن جرس الكلمة لا يتغير في حالة استعارتها ممّا يدلّ على أن المزية ليست في ذاتها .

كذلك الشأن في التشبيه فإن أضربه لا تتفاوت إلا من جهة المعنى وطريقة المتكلم في تعليق الألفاظ . فافرق بين قولنا « زيد كالأسد » و « كأن زيدا الأسد » و « لئن لقيته ليلقينك منه الأسد » إنما هو في حسن الصورة وتفهيم المبالغة حتى أن القارئ في الصورة الثالثة « يرى الأسد على القطع فيخرج الأمر عن حدّ التوهّم إلى حدّ اليقين » (3) ولا دخل للفظ في ذلك وإنما في المعنى المترتب عن طريقة البناء والترتيب .

(1) دلائل الإعجاز ، ط. المنذر ، ص 50 — 51 .

(2) المصدر السابق ، ص 336 .

(3) « » ، ط. خفاجي ، ص 386 .

تلك خلاصة آراء الجرجاني في اللفظ والمعنى المبينة على تطابق مصطلحي الفصاحة والبلاغة ، ولعلّه لا يوجد من لخص هذه الآراء أحسن منه إذ يقول : « فقد اتضح انصاحا لا يدع للشك مجالا أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة : ولا من حيث هي كلم مفردة ، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة بمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلّق له بصريح اللفظ » (1) .



يبدو ممّا تقدّم أن زوج الفصاحة والبلاغة وبالأستبّاع للفظ والمعنى يكتسي في التفكير البلاغي أهمية كبيرة . فهو قضية من القضايا الخلافية التي لازمت هذا التفكير على مختلف مراحله وساهمت في إذكاء البحث وتطويره .

وقد ركّزنا تحليلنا على محاولتين بارزتين متقابلتين : بالغت الأولى في الانتصار للفظ وبالغت الثانية في الانتصار للمعنى فلم تسلم من بعض الشطط والنطرف .

وبتحليل هذين الموقفين بدا لنا أن الاختلاف يعكس طريقتين في تقييم بلاغة النصّ والسبيل الموصلة إلى ضبطها ورؤيتين متباينتين للكلام الأدبي تستمدّ وجودهما من تباين المنهج .

(1) دلائل الإعجاز ، ط. المنار ، ص 38 .

ب - المنهج :

الحديث عن منهج — أو مناهج — علماء البلاغة في تحديد جودة الكلام تقف دونه كثير من الصعوبات ، منها أن الدراسات ، في حدود ما قرأنا منها ، إما تهمل طرح المشكل ، وإما تطرحه بناء على تصورات غامضة ، أو غير فعالة ، أو بسيطة لا تسمح ، في رأينا ، بإدراك الأبعاد الحقيقية للمسألة . فمن نماذج التصورات الغامضة ما نجده في بعض الدراسات من انفصام بين العنوان والمحتوى فهي ، وإن أشارت في العنوان إلى الاهتمامات المنهجية تبقى ، من جهة المضمون ، تحليلًا لعوامل نشأة البلاغة وتطورها وحديثًا عن « أعلامها » ومؤلفاتهم حديثًا تاريخيًا حديثًا يسوهم أن عدد المناهج على قدر عدد العوامل (1) .

ومن نماذج التصورات غير الفعالة في تحديد المنهج ، مبالغة الدارسين المُحدثين في الحرص على إدراج كل المؤلفات البلاغية ضمن اتجاهين أو « مدرستين » سموا الأولى « المدرسة الكلامية » وسموا الثانية « المدرسة الأدبية » (2) وراحوا يبحثون عن خصائص كل مدرسة في التأليف وعن « أعلامها » والمحيط الجغرافي والبشري الذي ترعرعت فيه .

فمن خصائص المدرسة الكلامية « الاهتمام بالتحديد والتعريف والتقسيم المنطقي والاهتمام بجعل التعريف جامعًا مانعًا ثم استعمال أساليب الفلسفة والمنطق في تحديد الموضوعات وتقسيمها وحصرها واستعمال الألفاظ الفلسفية والمنطقية والإقلال من الشواهد والأمثلة الأدبية » (3) .

- (1) انظر على سبيل المثال كتاب أحمد مطلوب ، مناهج بلاغية : ط 1 ، بيروت ، 1973 .
- (2) من الأميَّات التي تفسر تسلك المحدثين بهذا التقسيم اشتغال المصادر القديمة عن إشارات يفهم منها أن التأليف البلاغي شك ، منذ وقت مبكر ، مسلكين مختلفين ، انظر : الأمدي الموازنة ، تحقيق محمد يحيى الدين عبد الحميد ، ط 1 ، القاهرة 1633/1944 ، ص 3 - 4 والعسكري الصاعقتين ، ص 15 . انظر مآل هذه الآراء عند السيوطي ، حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة ، 1929 ، 190/1 .
- (3) انظر أحمد مطلوب ، البلاغة عند السكاكي ، ط 1 ، بغداد ، 1384/1964 ، ص 103 - 104 .

ومن أعلامها : قدامة بن جعفر صاحب « نقد الشعر » ، وابن وهب الكاتب صاحب « البرهان في وجوه البيان » ، وعبد القاهر الجرجاني صاحب « دلائل الإعجاز » ، وفخر الدين الرازي (ت . 606 هـ) صاحب « نهاية الإعجاز في دراية الإعجاز » (1) ، وألسكاكي صاحب « مفتاح العلوم » (2) ومن المتأخرين بدر الدين بن مالك (ت . 686 هـ) صاحب « المصباح في اختصار المفتاح » (3) ، والخطيب القزويني (ت . 739 هـ) صاحب « تلخيص المفتاح » (4) ، وبهاء الدين السبكي (ت . 773 هـ) صاحب « عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح » (5) ، وسعد الدين الشافعي (ت . 792 هـ) صاحب « المطول على التلخيص » (6) .

أما المدرسة الأدبية فإنها « لا تهتم بالتحديد والتقسيم اهتماما كبيرا وإن جنحت إلى ذلك ففي غير تعمق ونفاذ والتزام للتصحيح التام للأصول المنطقية فيه ، إلا أن يكون شيء من ذلك أثرا لعدوى المدرسة الكلامية » (7) .

ومن أعلامها : عبد الله بن المعتز صاحب كتاب « البديع » ، وانعسكري صاحب « الصناعتين » ، وابن رشيق صاحب « العمدة » ، وعبد القاهر الجرجاني صاحب « أسرار البلاغة » ، وأسامة بن منقذ (ت . 584) صاحب « البديع في نقد الشعر » (8) وابن الأثير (ت . 637 هـ) صاحب « المنهل السائر » ، وابن أبي الأصبع العدواني (ت . 654 هـ) صاحب « بديع القرآن » (9)

-
- (1) طبع بمطبعة الآداب : القاهرة ، 1317 هـ .
 - (2) مطبعة البابي الحلبي ، ط 1 ، القاهرة ، 1356/1937 .
 - (3) ط 1 ، القاهرة ، 1341 هـ .
 - (4) تحقيق عبد الرحمان البرقوقى ، ط 2 ، القاهرة ، 1350/1932 .
 - (5) ورد فسنن شروح التلخيص ، ط 2 ، القاهرة ، 1342 هـ .
 - (6) مطبعة أحمد كامل ، بتركيا ، 1330 هـ .
 - (7) أحمد مظلوم ، الكتاب المذكور آنفا ، ص 107 - 108 .
 - (8) تحقيق أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد ، القاهرة ، 1380/1960 .
 - (9) تحقيق صفني محمد شرف ، ط 1 ، القاهرة ، 1377/1957 .

ونحن لا ننكر فائدة هذا التقسيم وربما شرعيته ، إلا أننا نشك في فعاليته كإطار فاصل بين مختلف المساهمات البلاغية ، ونحترز من النتائج المنهجية التي قد تنجر عن تبنيه . فلتن سلمنا ، إجمالاً ، بوجود تيارات في التأليف فإننا نعتقد أن كثيراً من المصنفات يصعب إدراجها ، بوثوق ، في هذا الاتجاه أو ذاك . فأي نُبزل ، مثلاً ، مساهمة الجاحظ ؟ وهل يحق لنا وضع العسكري في زمرة المنتمين إلى المدرسة الأدبية ؟ إن كليهما نَهَج في التحليل نهجا أدبيا فيه كثير من التذوق والانطباع وجمع في مؤلفه عيون الشعر والنماذج الشعرية الراقية ، إلا أن هذا لم يمنعهما من استعمال مصطلحات العلوم العقلية ومن الاهتمام بالحدود والتقسيمات .

ثم إننا لا نرى كيف يتسنى إدراج نفس المؤلف ، الجرجاني في هذه الحالة ، في الاتجاهين معا . إن « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » مشدودان رغم الفروق الظاهرية ، إلى تصور بلاغي واحد ومنهج في الدراسة متناسق .

كما أننا لسنا واثقين من صحة المقاييس التي اعتمدت لوضع ابن سنان الخفاجي مع « أعلام » المدرسة الأدبية ووضع قدامة بن جعفر في الشق الآخر ولا سيما أننا بينا ، في الفصل السابق ، شدة إعجاب الأول بالثاني ومحاولته التمسج على منواله .

إن اختلاف طرق التأليف ، واختلاف المستوى اللغوي المختار للتعبير عن القضايا البلاغية ، قد يعتبران ، في رأينا ، مظهرًا من مظاهر المنهج لا أساسه . فليس ما يمنع أن يختلف شخصان في كل ذلك ويتفقان في الرؤية الفنية التي تبني عليها مؤلفاتهما ، ف رؤية العسكري لا تختلف في جوهرها عن رؤية قدامة ولا أدل على ذلك من كثرة نقوله عنه ، والإحجام عن مناقشته إلا في بعض الأمور التي أخذها عليه النقاد الآخرون كالأمدي والقاضي الجرجاني ويتعلق جلها بتطعيمه في استعمال المصطلحات وخروجه فيها عن المؤلف تأثراً بأستاذه ثعلب .

أما الاستعمال البسيط للمصطلح فهو الاستعمال الذي يجعل معناه قريبا من معنى التخطيط وطريقة المؤلف في تنظيم المادة . وبهذا المعنى يصبح كل كتاب ، مهما تضاعل حفظه من الطرافة ، يستند إلى منهج ويقوم على خطة مسبقة . وهذا الاستعمال يوهم بأن كل مؤلف يفرد بمنهج أي بأن عدد المناهج على قدر المساهمات .

إن المنهج في تصورنا ، لا يقتصر على طرائق العلماء في تأليف كتبهم وتنظيم فصول أبوابها ، كما لا يتحدد بالصيغة الغالبة على دراستهم أدبية كانت أو كلامية ، وإنما يتجاوزها إلى تدقيق مسالكهم في الاهتداء إلى مواطن الجودة والقبح في الكلام واستكناه المستندات النظرية والمتطلبات المبدئية التي على أساسها واجهوا مسألة القيمة الفنية ، وأخرجوا كتبهم بالصيغة التي هي عليها .

ومن تلك الصعوبات ما سببه مصادر العلم ذاته ، فلقد أكدنا ، طيلة هذا البحث ، على أن المادة البلاغية تجمعت من روافد عديدة ، وأن موضوعاتها نشأت متداخلة مع جملة من الأغراض والاختصاصات يعسر ، من جرائها ، تمييز المؤلفات البلاغية عن غيرها بله تحديد منهجها ، وبصبح الأمر أشدّ عسرا وقت يمسّ ميادين متساقطة كالنقد والبلاغة مثلا . فابن طباطبا وقدامة حاولا ، كل من وجهة نظره ، تجاوز فوضى الأحكام النقدية وتحديد مفهوم للشعر يرتبط بعبارة ثابت للقيمة يعتمد في الحكم النقدي ، وفي تمييز جيد الشعر من رديئه ، وقد أسس كل واحد منهما محاولته على رسم عقلي متضافر العناصر متكاملها بحيث يمكن اعتباره منهجا في نقد الشعر بالمعنى العميق للكلمة . ولكن لسنا ندري إلى أي حدّ يمكن اعتبار هذا النوع من العمل عملا بلاغيا ؟

لذلك نقتصر في هذا الفصل على المؤلفات التي عرفت بطابعها البلاغي المتميز أي تلك التي حاولت وضع مبادئ عامة لتقسيم الكلام ، ولم ترتبط

بجنس أدبي معين ، وهو منّا مُجرّد تواضع واصطلاح لأن في كتب نقد الشعر من المبادئ العامة ، والقوانين المطلقة ، الشيء الكثير كما لم تجد المؤلفات البلاغية بدءاً من التوسل بالأدب شعره ونشره لوضع مبادئها في تقييم الكلام ، والتأكد من صحتها وفعليتها مما جعل الكثير منها مصدراً من مصادر الشعر الكبرى .

كما أنّ المادة البلاغية في بعض المؤلفات النقدية لا تقل ، من حيث السكم على الأقل ، عما احتوت عليه بعض المؤلفات الخاصة بالبلاغة ، ففي «العصدة» لابن رشيق ما يزيد على مائتي صفحة خصصت لدراسة الوجوه البلاغية دراسة مستفيضة مستقصية ، يمكن اعتبارها حصيلة ما قيل في تلك الوجوه إلى عهده (1) وهو ما يفسر كثرة إحالاتنا عليه في هذا البحث .



يلاحظ الناظر في تراث هذا الطور ، أنّ المشغل الرئيسي الذي كان يحرك العلماء للتأليف والنقاش هو البحث عن منهج يربط القيمة الفنية إلى أصول ثابتة ، ويمكن من إيجاد الدعائم المعقولة لإعجاز القرآن ، والأدلة الواضحة على تفوق أساليبه وطرقه في التعبير على كل أنماط الأدب المعروفة آنذاك .

وإنما شجعهم على المضي في هذا النهج تبلور القسم الأعظم من مادة العلم واستقراره ، بفضل مجهودات البلاغيين الأوائل الذين رسموا النسيج العام لتلك المادة وأقسامها الكبرى بكيفية يمكن الإضافة إليها لا تبديلها . وفعلاً فإن غاية ما أمكن إضافته وجوه لم ينتبه إلى وجودها السابقون ، أو اصطلاحات دققوا معاني بعضها وتفننوا في تقسيم بعضها الآخر وتفريعه ، وما عدا ذلك فإن مشاركتهم الأساسية تمثلت كما قلنا ، في إيجاد المنهج

(1) انظر : العصدة ، 241/1 - 335 و 3/2 - 104 .

الذي يصل المادة بالغايات لتقوم البلاغة علما يمكن بفضلها اكتساب القدرة على الكتابة .

وقد ظهرت هذه المشاغل التي فرضها تطور البحوث البلاغية بأروقة في كثير من المقدمات التي فسر فيها أصحابها الدوافع التي حركتهم لوضع مؤلفاتهم . يقول ابن وهب مشيرا إلى قيمة كتابه :

« وقد ذكرت في كتابي هذا جملا من أقسام البيان ، وفقروا من آداب حكماء هذا اللسان ، ثم أسبق المتقدمين إليها ، ولكني شرحت في بعض قولي ما أجملوه ، واختصرت في بعض ذلك ما أظالوه وأوضحت في كثير منه ما أوعروه ، وجمعت في مواضع منه ما فرقوه ، ليخفف بالاختصار حفظه ، ويقرب بالجمع والإيضاح فهمه » .

وما دامت الاهتمامات المنهجية غالبة على جهود هذا الطور فمن الطبيعي أن تكون التحولات التي تصيب التفكير البلاغي متصلة بهذا الجانب ، ومن هنا يمكن القول بأن البحث عن الأسس المنهجية لدراسة الكلام وتصنيفه هو ، في نفس الوقت ، رصد لأهم التطورات التي حدثت في صلب التفكير البلاغي ،



ويبدو ، من خلال النصوص التي بين أيدينا ، أن البحث عن المنهج مرّ بمرحلتين : مرحلة يشترك فيها كل العلماء قبل العرجاني ، ومرحلة يستأثر بها العرجاني وبعض العلماء الذين جاؤوا بعده واهتدوا بمبادئه .

1 — منهجية الدراسة البلاغية قبل العرجاني : بين « العبارة » (1) و « تأليف العبارة » (2)

طرح الجاحظ ، وهو يبحث عن مقومات البيان وإعجاز القرآن ، أساسين منهجيين سيكون لهما أعمق الأثر في من جاء بعده من البلاغيين . الأساس

(1) انظر : البرهان في وجوه البيان ، ص 54 .
(2) اقتبسنا هذين المصطلحين من كتاب ابن وهب السابق من « البيان الثالث » الموسوم « بالعبارة » (ص 111 - 304) وباب « تأليف العبارة » يتدو من الصفحة 160 .

الأول يتمثل في اعتباره المجاز ، ولا سيما الاستعارة ، ظاهرة تقوم على نقل معنى الكلمة إلى كلمة أخرى في نطاق الرصيد اللغوي الذي يختار منه المتكلم وحدائقه اللغوية وقت الإنجاز القولي ؛ وهذا التصور يضعف من قيمة التركيب والسياق وتلاحم أجزاء الكلام في بناء الوجه المجازي وتوليدده ، وقد أكد صاحب « البيان والتبيين » هذا الاعتبار النظري ببعض الممارسات التطبيقية التي تدل ، على رغم محدوديتها وعدم إغراقها في التحليل ، على أنه بالإمكان عزل الأساليب البليغة عن السياق الواردة فيه مما يوهم أن بلاغة النص ومكانته في البيان رهينة وجود تلك الأساليب أو أنها هي وحدها التي تحصل طابع البلاغة ، وفي « البيان والتبيين » و« الحيوان » أبواب عديدة أشير فيها إلى المجازات من هذا التصور (1) .

أما الأساس الثاني فهو يقابل الأول ، ويتشبه في تأكيده من جهة على حسن التأليف بين أجزاء النص والحرص على تلاحم أجزائها وتناسقها . ونصه المشهور في « أحسن الشعر » (2) تناقلته أجيال من البلاغيين واتخذ منه الجرجاني حجة لتدعيم وجهة نظره في بلاغة النص (3) . وتأكيده ، من جهة أخرى ، على أن مكن إعجاز القرآن وموجب فضله نظمه . ولكن منعنا ضياع مؤلفه الموسوم « نظم القرآن » عن تبين حقيقة ما يدل عليه هذا المصطلح فإن في المتبقي من آثاره ما يدل على أنه يعني به بنية النص ، وتماسك أجزائه ، وطريقة ضمتها بحيث تنصهر في وحدة ملتزمة انسجاما عضويا ، فمعنى النظم هنا قريب من المقاييس التي افترضها في بنية الشعر .

وعن هذه الأسس نتجت عدة نتائج ساهمت في بلورة مناهج الدراسة البلاغية وتغذيتها بتصورات ستلازمها طيلة الحقبة التي نهضنا . وفي مقدمة ذلك

(1) انظر مثلا : البيان والتبيين ، 1/141 - 143 والحيوان 1/33 : 211 ، 3/52 ، 367 ، 470 .

(2) البيان والتبيين ، 1/67 .

(3) دلائل الإعجاز ، ط. المنار ص 389 .

النتائج فرض فكرة النظم كأساس منهجي يعتمد في تحديد خصائص النص القرآني البيانية ، وستعمل كتب الإعجاز على تطوير هذا الأساس حتى يستقيم ، مع عبد القاهر ، منهجا واحدا صالحا لتحليل المستوى الإنشائي في كل مراتبه بما في ذلك القرآن .

أما النتيجة الثانية فتتمثل في هذا المنحى المزدوج الذي فلاحظه في مؤلفات البلاغيين قبل الجرجاني عند مباشرتهم تحليل بلاغة الكلام وأنواع الأساليب والتعبير الفنية ويتمثل هذا المزدوج في ترددهم بين أهمية « العبارة » وأهمية تأليفها حسب عبارة ابن وهب أو بين دلالة « الاسم أو النصفة » و « دلالة التأليف » - حسب عبارة الرماني (1) -

وقد انعكس هذا التردد على مؤلفات هذه الفترة بكيفيات متشابهة ، فابن وهب الكاتب يبدأ باب « العبارة » بالتأكيد على ضرورة تفهم اللفظة و « استنباط ما يدل عليه لفظها » (2) وحنق أقسامها ومعانيها وأحكامها حتى يتسنى تمثيل ما نزل به القرآن ، وجاء بها عن رسول الله من بيان ، ثم يتطرق بعد ذلك إلى ضبط « أقسام العبارة التي يتساوى أهل اللغات في العلم بها » (3) ويعني بها المظاهر الثابتة والقارة التي تمثل الجذع المشترك بين كل الأنظمة اللغوية التي تواضع عليها البشر ، والتي يرد استعمالها بنفس الكيفية ، وفي أعقاب ذلك يهتم بما هو خاص بلسان العرب دون غيره ويشمل الاشتقاق ، والتشبيه ، واللعن ، والتعريض ، والرمز ، والنوح ، والاستعارة ، والأمثال ، والمجاز ، والمخذف ، والصرف ، والمبالغة ، والقطع ، والعطف ، والتقديم والتأخير ، والاختراع (4) .

(1) النكت في إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، ص 106 ، 107 .

(2) البرهان في وجوه البيان ، ص 112 .

(3) المصدر السابق ، ص 122 .

(4) البرهان في وجوه البيان ، ص 130 - 138 .

وفي هذا القسم ميل واضح إلى إحصاء التعابير البيانية والمحسنات اللفظية ، وجهود كبير لتعريف بها ، ووضع ما يناسبها من المصطلحات ، وإيراد الشواهد التي تعين على استجلاء خصائص الجودة فيها ، ولئن بدأت هذه المظاهر المذكورة متواضعة في هذا المؤلف إذا قيس ببعض المعاولات المتأخرة كمحاولة السكسري أو الخناجعي ، فإنها تكفي لتعبير عن مشغل قار في مؤلفات الثرفين الرابع والخامس ، أساسه إرساء قوانين نقد الكلام وصناعته ، ووضع مؤلفات همها تنظيم المادة ، وتقسيمها إلى أبواب ، وضبطها بحدود تجعل منها قوائم جاهزة لقيس البلاغة . فالبلاغة « حسب ما يفهم من (هذا القسم) هي في العبارة والكلمة لا في التركيب والسياق وتلاحم أجزاء الكلام ، لذا تسمى التوبيب وتوهمت إمكانية التقييد في ميدان يخضع قبل كل شيء لإرادة المتكلم وقدرته على التصرف في معطيات اللغة وإشكاره » (1) .

إلا أن المؤلف لا يقف عند هذا الحد ، فبعد أن استعرض الأساليب والأوجه التي سبقت ، ينتقل إلى قسم ثان من الباب ، سماه باب « تأليف العبارة » وهو عنده ضربان : منظوم ومثبور . ولعل أهم ما جاء في هذا الباب تصريحه بأن البلاغة تقع في التأليف : « في الشعر والنثر جميعا تقع البلاغة والعلي ، والإيجاز والإسهاب » (2) .

وكأنه ينتفض بهذا القول تصنيفه السابق ، ويؤكد على أن دراسة الأبواب منفصلة لا تنفع لأن البلاغة لا يمكن أن تكون إلا سياقية وفي إطار ذلك التأليف . ولعل حديثه عن حد البلاغة ، في هذا القسم ، شاهد لما قلنا : وقد كان حريصا فيه على إبراز مفهوم النظام إلى جانب مطابقة اللفظ للمعنى وحسن اختياره مع فصاحة اللسان « وحدها عندنا القول المحيط بالمعنى المقصود ، مع اختبار الكلام ، وحسن النظام ، وفصاحة اللسان » (3) .

(1) عبد القادر المهيري ، المقال المذكور ، ص 84 .

(2) البرهان في وجوه البيان ، ص 161 .

(3) المصدر السابق ، ص 175 - 181 .

وقد جمع المؤلف في هذا الباب كثيراً من مقاييس جودة الشعر كصحة المقابلة وحسن النظام وجزالة اللفظ والإصابة في التشبيه والمطابقة والمشاكلة (1) ؛ كما جمع خصائص المتنوع بقسميه الخطابة والترسل (2) فذكر من مقومات الخطابة السجع ، وجهارة الصوت ، وسلامة اللسان ، ومن معوقاتها الحصر والتعرج (3) .

وسيتلخص هذا التصور المزدوج في المؤلفات المتأخرة كـ «النكت في إعجاز القرآن» للرماني وكتاب «الصناعتين» للعسكري و«سر الفصاحة» لابن سنان الخفاجي ، وهي مؤلفات تغلب عليها نزعة الإحصاء والتبويب والتحديد : فرسالة الرماني المذكورة تكاد تقتصر على دراسة أقسام البلاغة العشرة ، كما حددها ، وهي «الإيجاز والتشبيه والاستعارة والتلازم والفواصل والتجانس ، والتصريف والتضمين والمبالغة وحسن البيان» (4) . وهو يتبع في استعراضها نفس النمط ، فيبدأ في الغالب بتعريف الوجه ، وذكر أقسامه والإشارة إلى دوره المعنوي بالاعتماد على نماذج قرآنية . وفي الباب الأخير ، وهو باب البيان ، يلقي الرماني بفكرة على غاية في الأهمية وهي تتعلق بتقسيمه ، الدلالات اللغوية إلى قسمين : دلالات تؤديها الوحدات اللغوية منفصلة وقد سماها «دلالة الإسم أو الصفة» ودلالات تؤديها متصلة وسماها «دلالة التأليف» . والمقصود بهذا النوع الثاني من الدلالة الأحكام الخاصة من تعليق أقسام الكلام بعضها ببعض كدلالة «الملئك» في الإضافة ، مثلاً ، فهي تقع «من غير ذكر له باسم أو صفة» (5) . وقد انتبه الرماني إلى أن دلالة المعجم تقف عند نهاية معلومة بينما دلالة التأليف غير متناهية إذ في مقدور مستعمل

(1) البرهان في وجوه البيان ، ص 191 - 304 .

(2) المصدر السابق ، ص 208 - 215 .

(3) النكت في إعجاز القرآن ، ص 76 .

(4) المصدر السابق ، ص 107 .

(5) « » ، ص 107 .

اللغة أن يقيم بين وحدات رصيده المحدود عددا لا يحصى من العلاقات .
ولزيد البيان قارن مقارنة طريفة بين التأليف و« المسمكين من العدد » . فالممكن
من العدد مطلق ، لا يحيط به حد ، كذلك التأليف ؛ ومن ثم استحال أن
يقول شاعر قصيدة سبق أن قيلت ، ولأجل كل ذلك اعتمد إعجاز القرآن
على هذا النوع من الدلالة :

« والبيان في الكلام لا يخلو من أن يكون باسم أو صفة أو تأليف من
اسم للمعنى أو صفة كقولك : غلام زيد ، فهذا التأليف يدل على الملك من
غير ذكر له باسم أو صفة (.....) ودلالة الأسماء والصفات متناهية فاما
دلالة التأليف فليس لها نهاية ، ولهذا صار التحدّي فيها بالمعارضة لتظهر
المعجزة ، ولو قال قائل : قد انتهى تأليف الشعر حتى لا يمكن أحدا أن يأتي
بقصيدة إلا وقد قيات فيما قيل لكان ذلك باطلا ، لأن دلالة التأليف ليس لها
نهاية كما أن المسمكين من العدد ليس له نهاية يوقف عندها لا يمكن أن يزداد
عليها » (1) .

وهذا التحليل ، المتطور نسبيا ، لفكرة التأليف سيكون من التبينات التي
تساعد الجرجاني على إرساء فكرة النظم على أسس نظرية متينة واتخاذها خطة
يمسك بها : « لجام الألفاظ وزمام المعاني » (2) .

ولم يخل كتاب الصناعتين ، رغم طغيان ظاهرة التثويب والتعريف
عليه ، من معطيات تتعلق بالتأليف والنظم ، فقد تواتر فيه استعمال مصطلحات
التأليف والتركيب والرصف والصوغ والسبك والنظم والمبنى وما إليها (3) ،

(1) انكث في إعجاز القرآن ، ص. 107

(2) اقتبسنا هذه العبارة من نص الخطابي جاء فيه : « وأما رسوم النظم فالحاجة إلى الثقافة
والخلق فيها أكثر لأنها لجام الألفاظ وزمام المعاني وبه تنظم أجزاء الكلام ، ويلتزم
بعضه ببعض فتقوم له صورة في النفس يتشكل بها البيان » .

أنشر : بيان إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، ص 36 .

(3) أنظر مثلا صفحات 7 ، 61 ، 63 ، 64 ، 167 . .

وقد خصص مؤلفه الباب الرابع للبيان « عن حسن النظم وجودة الرصف والسبك وخلاف ذلك » (1) . كما نراه يُلحّظ ، كلما تحدث عن الأحكام العامة في جودة الكلام ، على مفهوم الوحدة والتلاحم يقول مثلاً :

« الكلام -- أبدك الله -- يحسن بسلاسته وسهولته ونعماسته وتخير لفظه وإصابة معناه (.....) وحسن رصفه وتأليفه وكمال صوغه وتركيبه » (2) .

ولا شك أن اهتمامه بهذا الجانب راجع إلى حرصه على الإحاطة بأسس النظرية الأدبية كما وقع طرحها في المؤلفات السابقة وإلى ربطه للغاية القصوى لعلم البلاغة بمعرفة وجوه الإعجاز (3) .

كما أولى الخفاجي التأليف أهمية كبيرة رغم أن عنوان كتابه يوهّم بأنه يركز حديثه على اللفظة مفردة من جهة تناسق بنائها الصوتي ، وجريانها في الاستعمال على قوانين اللغة ، وما إلى ذلك من المقاييس التي حدّدت بها فصاحة اللفظة ، وقد سبق أن بينا الأبعاد التي يجري فيها مصطلح الفصاحة في مؤلفه وانتهينا إلى أنه يتناول فصاحة اللفظة وفصاحة الكلام مؤلفاً (4) .

إلا أن هذه المعطيات بقيت ، على أهميتها في ذاتها وقيمتها التاريخية كترسيّات منهجية سيّمها تراكمها السبيل لبروز نظرية النظم عند الجرجاني ، بقيت اعتباراً نظرياً لم يولد في هذه المؤلفات نتائج منهجية ذات بال لأن أصحابها لم يهتدوا إلى سبيل الربط بينها وبين ما صنفوا من أبواب ووجوه فجاءت وكأنها باب من جملة أبواب أخرى ومقياس كبقية المقاييس التي اعتمدها لتقييم الكلام ، فبقي الغالب على طريقتهم « تفكيك النص لعزّو الأساليب التي تعتبر وحدها حاملة للبلاغة » (5) .

(1) ص 167 وما بعدها .

(2) الصناعتين ، ص 161 .

(3) انظر تأكيداً لذلك المصدر السابق ، ص 7 .

(4) انظر فصل الفصاحة والبلاغة السابق .

(5) عبد القادر المهيري ، المقال المذكور ، ص 94 .

والسبب الرئيسي في أن "لَمْ" يتخذوا منها منهجاً للبحث عن أسرار البلاغة هو ، في نظرنا ، غياب البعد النظري الفلسفي والطموح الفكري عند هؤلاء البلاغيين ، فليس في مؤلفاتهم ما يدل على أنهم يدافعون عن نظرية أو ينتصرون لموقف فكري معين ، وحتى المواقف التي اشتهرت عن بعضهم فهي لا تخرج عن حيز البلاغة ذاتها كانتصار شق منهم للفظ ، وشق آخر للمعنى ، أو اختلافهم في تحليل بيت أو تخريج وجه . لذلك انحصرت مقاصدهم في الغرض التعليلي وكان شغلهم الشاغل مدّ المستعملين بقوالب جاهزة يمكن حفظها أو تدوينها في كنانيش لاستعمالها وقت الحاجة . ولعلّ أحسن من عبر عن النتائج التي أدّت إليها هذه الطريقة في تصور قضايا البلاغة قول الباقلاني .

« وأنت ترى أدباء زماننا يضعون المحاسن في جزء ، وكذلك يؤلفون أنواع البارع ثم ينظرون فيه إذا أرادوا إنشاء قصيدة أو خطبة فيحسنون به كلامهم » (1) .

وما لم يتوفر لهؤلاء توغر لعبد القاهر الذي استطاع أن يبني طريقة في تحليل الكلام على رسم عقلي مسبق وموقف نظري قائم على أسس معرفية واضحة مؤداها « أن قضايا العقول هي القواعد والأسس التي يبني غيرها عليها والأصول التي يردّها سواها إليها » (2) وبذلك استطاع أن يطور فكرة النظم ويعتمدها منهجاً فذاً في تحليل أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز معاً واستعاض عن الثنائية التي كانت قائمة في مؤلفات أسلافه بوحدة التصور والمنهج .

(1) انظر إعجاز القرآن ، ص 111 .

(2) أسرار البلاغة ، ط ، استنبول ، 1954 ، ص 345 .

أ) المجموعون التاريخية :

لئن اقترنت نظرية النظم باسم الجرجاني واعتُبرت سمة لبلاغته فإن جفورها بعيدة (1) في التراث العربي ، ولا سيما في مؤلفات اللغويين والبلاغيين ومؤلفي كتب الإعجاز . إلا أن اعتمادها أساساً قارئاً في التحليل يرجع ، متى استثنينا « نظم القرآن » للجاحظ ، إلى القرن الرابع عندما ازدهرت دراسات إعجاز القرآن في بيئة المتكلمين من أشاعرة ومعتزلة بصفة خاصة ، وإذ ذاك تعددت المؤلفات التي تشير عناوينها إلى النظم والتأليف وصلتهما بالإعجاز . والكثير من هذه المؤلفات ضائع تذكرها كتب التراجم وتكاد لا تقول شيئاً عن محتواها . فمن الكتب الضائعة الموسومة « نظم القرآن » تذكر كتب الحسن بن علي بن نصر الطوسي (ت . 308هـ) (2) وعبد الله بن أبي داود السجستاني (ت . 316هـ) (3) ، وأبي زيد البلخي (ت . 322هـ) (4) ، وأحمد بن

(1) من أقدم النصوص المعروفة نص لعبد الله بن المقفع في الأدب الصغير يتأرن فيه بين صناعة القول وصناعة الذهب والفضة ، وقد اقترنت كلمة النظم فيه بالفلانة والسموط والأكيل ، وكثيرا عبارات يؤكد بها الشب بين نظم الكلام ونظم الجواهر ويلخص مفهوم النظم عنده في وضع الألفاظ مواضعها كما يضع الصانع كل قص في موضعه واعتبار تناسب الجوار وألفاظه بين الأوحاد ليتفرن أشبه بشبهه .

وفي جانب هذين المظهرين الإيجازيين في فهم النظم ، نجد موقفاً ملياً أفرزه طابع الوعظ والنصيحة المسيطر على الكتاب ، ويمثل في قوله بأن لا فضل للنظم الكلام في اختراع أو إبداع ، لأنه يجتني ما يؤلف من كلام سابقه . وهو فهم متاكي أقرب من معنى انصرف إلى معنى النظم ولا يتم عن تعمق في فهم العلاقة اللغوية . انظر : الأدب الصغير ، تحقيق أحمد زكي ، مصر ، 1911 ، ص 6 - 8 . وقد جمع حاتم الفاسم في كتابه : نظرية النظم آراء العلماء قبل الجرجاني ، ورتبها ترتيباً تاريخياً . ورد النص أو النصوص التي تعبر ، في رأيه ، عن موقف الشخص من القضية ، ولكن كان هذا العمل وسيلة عمل مفيدة ، فهو خال من التحليل والشرح ثم إنه يورد أحياناً نصوصاً ثانوية ويترك نصوصاً هامة معروفة . مثال ذلك أنه لم يذكر أهم نصوص لرماني في النظم رغم أنه نص معروف مشهور ، انظر : التكت في إعجاز القرآن ، ص 106 - 107 وقارنه بما ورد في هذا الكتاب ص 17 - 18 .

(2) طبعات المفسرين ، للدودي ، تحقيق إبراهيم محمد عمر ، القاهرة ، 1972 .

(3) تاريخ بغداد ، البغدادي ، ط . دار السعادة بدمشق ، 1931 ، 464/9 .

(4) البصائر والذخائر ، التوحيدي ، تحقيق إبراهيم الكيلاني ، دمشق ، (د.ت.) ، 379/2 .

علي بن الإخشيد (ت . 326هـ) (1) . أمّا الكتُب التي جمعت في عنوانها بين الإعجاز والنظم فيذكرون منها بالخصوص « إعجاز القرآن في نظمه وتأليفه » لمحمد بن يزيد الواسطي (2) . وقد تكون مكانة هذا الكتاب ، بين هذا الصنف من التأليف ، هي التي دفعت الجرجاني إلى الاعتناء به وتخصيصه بشرحين ، وقد ضاع الأصلُ والشرحان .

ولئن كنّا نجهل كلّ شيء عن هذه الكتب ، فإننا نميل إلى الاعتقاد بأنّ مضمونها ، وطريقة تناولها لمسألة النظم ، لا تختلف كثيرا عن مؤلفات إعجاز القرآن التي وصلتنا كرسالتَي الرّماني والخطّابي وكتّابي « إعجاز القرآن » للباقلاني والقاضي عبد الجبار .

فكيف ربطت هذه المؤلفات بين النظم والإعجاز؟ وما هي الآراء التي يمكن اعتبارها مهتدات السبيل لعبد القاهر لبلورة مفهوم النظم وإرسائه على أسس ثابتة .

قبل الإجابة عن هذا السؤال نبدي رأينا في نصّ نظن أنّ الدارسين خرجوه على وجه يسكن مناقشته ، وهو النصّ الوارد في « المغني » للقاضي عبد الجبار حكاية لرأي شيخه أبي هاشم الجبائي في النظم . يقول :

« قال شيخنا أبو هاشم إنّما يكون الكلام فصيحاً لجزالة لفظه وحسن معناه ولابد من اعتبار الأمرين ، لأنّه لو كان جزل اللفظ وكيف المعنى لم يعد فصيحاً ، فإذاً يجب أن يكون جامعاً لهذين الأمرين ، وليس فصاحة الكلام بأن يكون له نظم مخصوص ، لأن الخطيب عندهم قد يكون أفصح من الشاعر ، والنظم مختلف ، إذا أريد بالنظم اختلاف الطريقة ، وقد يكون النظم واحداً ، وتقع المزية في الفصاحة ، فالمعتبر ما ذكرناه ، لأنّه الذي يبين في كلّ نظم وكلّ طريقة » (3) .

(1) النجاشي ، لابن النديم ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، (د.ت.) ص 63 .

(2) المصدر السابق ، ص 63 .

(3) المغني في أبواب التوحيد والتعبد ، 197/16 .

واستنتج بعض الباحثين من هذا النص "أنّ النظم" - في رأي أبي هاشم - « لا يصلح أن يكون مفسّراً لفصاحة الكلام » (1) بدون أن ينبّهوا - أو ينبّهوا - إلى المعنى الخاصّ المستعمل فيه المصطلح في هذا السياق : وهو معنى بعيد عن معنى الضمّ والتعليق وتأليف الكلمات في جمل أو الجمل في فقرات وما إلى ذلك . فالتنظم في هذا النصّ معناه الجنس الأدبي أو الشكل الأدبي كالخطابة ، والشعر ، ولمّا كان غرض أبي هاشم استنباط القوانين العامة التي « تثبت في كلّ نظم وكلّ طريقة » . أي القوانين التي يمكن أن تُستطبّق على مختلف أجناس الكلام وأشكاله رفضاً أن تكون الطريقة المخصوصة في الكتابة معياراً للبلاغة . وهذا الموقف قريب من موقف جميع البلاغيين العرب الذين كانوا يبحثون عن جودة الكلام بقطع النظر عن الخصوصيات اللاصقة بطرق تأليفه نظماً أو نثراً .

وقد بقيت بعض معاني النظم عند الباقلاني متأثرة بهذا التصوّر مثال ذلك قوله : « إنّ نظم القرآن على تصرف وجوهه وثباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم ومباين للسألوف من ترتيب خطابهم ، وله أسلوب يختصّ به ، ويتميّز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد . وذلك أن الطرق التي يتقيد بها الكلام البديع المنظوم ، تنقسم إلى أعاريض أشهر ، على اختلاف أنواعه ، ثمّ إلى أنواع الكلام الموزون غير المقفى ، ثمّ إلى أصناف الكلام المسجّع المعدّل ، ثمّ إلى معدل موزون غير مسجّع ، ثمّ إلى ما يرسل إرسالا فتطلب فيه الإصابة والإفادة ، وفهم المعاني المعترضة على وجه بديع (....) وقد علمنا أن القرآن خارج عن هذه الوجوه ومباين لهذه الطرق » (2) .

فواضح من هذا النصّ أنّ الباقلاني يستعمل « النظم » و « النظام » مرادفاً لفنون الشعر والنثر التي صاغ العرب عليها كلامهم وأدبهم ، لا بالمعنى التحوي

(1) انظر : حاتم الضامن ، الكتاب المذكور ، ص 21 .

(2) إعجاز القرآن ، ص 35 .

الذي ستراه عند عبد القاهر ، ولا يعني هذا أنه اقتصر في استعماله على هذا المعنى وإنما هو وجه من وجوه تفسير « جملة » الأشعريين التي خصص لها الفصل الثالث من كتابه وهي قولهم إن القرآن « بديع النظم ، عجيب التأليف مثناه في البلاغة إلى الحد الذي يُعَلِّمُ عجزُ الخلق عنه » (1) . وفي « إعجاز القرآن » وغيره من مؤلفات الباقلاني الأخرى سياقات تؤكد أنه كان يفهم النظم بمعنى تأليف العبارة وبناء النص بناء تراعى فيه العلاقات ، وملاءمتها لمواضعها التي وضعت فيها ، من ذلك قوله في المعنى الثالث لـ « جملة » الأشعريين المذكورة : « إن عجيب نظمها ، وبديع تأليفها لا يتفاوت ولا يتباين على ما يتصرف إليه من الوجوه التي يتصرف فيها » (2) . ويتأكد هذا المعنى في كتاب « التمهيد » حيث يقول : « ليس الإعجاز في نفس الحروف وإنما هو في نظمها وإحكام رصفها وكونها على ما أتى به النبي ، صلى الله عليه وسلم ، وليس نظمها أكثر من وجودها متقدمة ومتأخرة ومترتبة في الوجود وليس لها نظم سواها » (3) . كما اعتُبرَ ما في القرآن « من عجيب النظم وبديع الرصف » أحد مظاهر الإعجاز وحجة من حجج النبوة (4) .

أمّا القاضي عبد الجبار فقد خلص المصطلح من الملاحظات المعنوية التي حفت به في استعمال الجبائي وبعض استعمالات الباقلاني وكرسه للدلالة على طرق التركيب اللغوي وكيفية ضم أفراد الكلمات . وقد اعتبره من أهم مقومات الفصاحة لتأثيره في صفة الكلام واللفظ معا : « اعلم أن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام ، وإنما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة ولا بد مع الضم من أن يكون لكل كلمة صفة » ، وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم . وقد تكون بالإعراب

(1) إعجاز القرآن نفس الصفحة .

(2) المصدر السابق ، ص 36 .

(3) التمهيد ، تحقيق ماكرتي ، بيروت ، 1957 ، ص 151 .

(4) أنظر : فكت الانتصار لنقل القرآن ، تحقيق محمد زغلول سلام ، الاسكندرية ، 1971 ، ص 59 .

الذي له مدخل فيه ، وقد تكون بالموقع وليس لهذه الأقسام الثلاثة رابع » (1) .

وكما كان النظم سبب فصاحة الكلام فهو الوجه الذي يقع به التفاضل في الفصاحة ولا بدّ للأديب الذي يروم سبق غيره « أن يعلم أفراد الكلمات وكيفية ضمّتها وتركيبها ومواقفها ، فيحسب هذه العلوم والتفاضل فيها بتفاضل ما يصحّ منهم من رتب الكلام الفصيح » (2) .

تلك هي أهمّ معاني « النظم » الرائجة في أوساط المهتمّين بإعجاز القرآن قبل عبد القاهر ، وتجمع بين القائلين بها عدّة خصائص ، منها أنهم تعرّضوا للمصطلح في صورة مجملة ، ولم يعطوه مضمونا مضبوّطا ملموسا ، ولم يحلّوه تحليلًا لغويًا يكشف عن طاقات اللغة ، وما توفّره للمستعمل من إمكانيات التركيب والتأليف . ومحاولات الوصف والتعريف التي قد يصادفها الباحث في مؤلفاتهم لا تخرج عن أحد أمرين : فهي إمّا تفسير بالترادف يقرن بموجبه لفظ « النظم » بالفاظ قريبة من معناه كالضمّ والتركيب والترتيب ، وهذه الطريقة تساعد على فهم مجمل المعنى ولكنها لا تشير إلى محتوى معلوم ، وإمّا تفسير من زاوية ضيقة يضعف ثراء المصطلح ويحدّد مجاله . مثال ذلك قول الخطّابي في تعريف بلاغة النظم أنّها « وضع كلّ نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكلى به ، الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه إمّا تبديل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام ، وإمّا ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة » (3) .

وعند هذا الحدّ من النص يبدو التعريف مقبولا لأنّه يفتح أمام القارئ باب التأويل والاجتهاد لكننا نكتشف ، عند مواصلة القراءة ، أنّه يقصد

(1) المغني في أبواب التوحيد والعدل ، 199/16 .

(2) إعجاز القرآن ، 208/16 .

(3) بيان إعجاز القرآن . ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، ص 29 .

قضية جزئية هي الإلحاح على ضرورة مراعاة الفروق بين معاني الألفاظ التي تبدو مترادفة في اللغة كالعلم والمعرفة ، والخمد والشكر وما إليها . ولهذه المسألة أهمية لا تنكر ولكن لا يمكن اعتبارها مظهرًا أساسيًا يستقيم ، بمراعاته ، النظم ويكتمل معناه . ويترك أصحاب هذه الآراء في عدم اكتفائهم بالنظم سببًا لفصاحة الكلام وبلاغته فالقاضي عبد الجبار ، مع قوله بالنظم : لا يهمل خصائص اللفظ المفرد التي يعتبرها شرطًا من شروط الفصاحة : « ولا يكون الكلام فصيحًا إلا بحسن معناه وموقعه واستقامته كما لا يكون فصيحًا إلا بجزالة لفظه » (1) .

وآراؤه في الفصاحة لم تخلص من التفسيرات الغيبية المثيرة بمعتقده الديني ، فتوفى المتكلم إلى صياغة فكرته صياغة فنية ليس مردّه العلم بالمواضع ووجوه تصاريغ اللغة وطريقة ضم أفراد الكلام فقط . إذ لا بدّ مع ذلك من « تأييد وإضاف » يرد من قبل الله تعالى ، ولذلك نجد المتكلم يروم طريقته في الفصاحة فتقرب عليه مرة وتبعد أخرى وحالة في العلم / بأفراد الكلمات وكيفية ضمها وتركيبها ومواقعها / لا تكاد تختلف . وإنما كان لذلك لأنّ لطائف هذه الأمور تحصل بغالب الظن . وإن كان ظاهرها يحصل بالعلم . وأنت تعرف ذلك في الكتابات ، لأنّ لطائف ما تصير به أشكال الحروف على نظام مستقيم حسن لا يضبطها الكاتب ، وإنما يعرف الجسّل من ذلك ، وفي التفصيل يفرع إلى غالب الظن لأن الله تعالى لم يقرر في العقول العلوم الضرورية بهذه اللطائف وإنما قرّر فيها العلوم بالجميل ابتداء أو عند المسارسة » (2) .

(1) المفتي في أبواب التوحيد والعدل : 357 .

(2) المصدر السابق ، 203/16 . يطرح القاضي عبد الجبار في هذا النص مسألة دقيقة ، يحذّر من خلاليها أن يفسر مذهب توفيق المتكلم إلى صياغة فكرته صياغة فنية ، أحياناً ، وعدم توفيقه إلى ذلك ، أحياناً أخرى ، مع أن علمه بمواضع اللغة لم يتغير ، وهو طرح بشر قضية أعم ومسألة من مسائل الفن الشائكة التي لم تنفض إلى اليوم وتتمنى بمعرفة ماذا يتأتى من بعض الناس الشعر والأدب ولا يتأتى من بعضهم الآخر . وقد أجاب أنشد العربي وغير العربي عن السؤال إجابات متشابهة فردوا ذلك إلى

كما يدخل مفهوم « الاتفاق » لتفسير ظاهرة متشردة في الأدب وهي تفاوت كلام « المتقدم » في الفصاحة ، وإمكانية أن يقع في كلام من هو دونه ما يساوي كلامه بل يزيد (1) . وفي بعض نصوصه التي احتج بها لنبوة من طريق الإعجاز اللغوي آراء شبيهة بآراء انقائين « بالصرفة » من بعض الوجوه ، ذلك أنه لما تطرق لمراتب الكلام في الفصاحة وأراد البحث عن السبب الذي من أجله فاق القرآن غيره من الكلام ، وجاز قيامه دليلاً على نبوة المرسل به ، أقر بأن للقوة الإلهية يدا في إنهاء طاقة البشر على الفصاحة والبراعة إلى غاية معلومة ، وحدود مخصوصة ، فإذا زاد ما جاء به المدعي للنبوة على تلك المرتبة صار بمثابة المعجزة ، يقول :

« (....) يعلم أن مع وقوع الاشتراك في المعرفة باللغة ، قد يتأتى عن أحدهما الشعر والخطب ، ولا تتأتى من الآخر ، ومن يتأتى ذلك منه فقد تختلف حاله فيصح من واحد ما لا يصح مثله من الآخر ، ويتفاضلون فيه ، وهذه طريقة مشهورة ، فلا يمتنع إذا كانت الحالة هذه ، أن يصير المفضل فيه نهايات فيجري الله تعالى العادة بنهاية منه مخصوصة ، دون ما زاد عليها فإذا اتفق مع المدعي للنبوة ما يزيد على تلك النهاية بمرتبة أو مراتب يصير ذلك بمرتبة لإحياء الموتى في الدلالة » (2) .

إن كل هذه الآراء ستدفع الجرجاني إلى تعميق فكرة النظم « وبيان أمره وبيان المزية التي تدعى له من أين تأتيه ، وكيف تعرض له وما أسباب ذلك وعقله وما الموجب له » (3) .

« الملكة » و « القريحة » و « الطبع » و « المحنة » . . . وجواب القاضي عبد الجبار الذي نعتاه بالنبي ، بمعنى أنه لا يخضع لتقييم العلمي المضبوط ، لا يختلف عن هذه الأجوبة من حيث إنه يشترك معها في التسليم بأن البلاغة والتفنن لا يمكنهما تفسير عملية الخلق الفني من جميع جوانبها . إلا أنه ألح ، أكثر من غيره ، على الجانب العقائدي الديني لأن النص وارد في كتاب وضع للاحتجاج لإعجاز القرآن بناء على فكرة أساسية هي « النهايات » أو المراتب وقد اقتضى منه ذلك ادعاء الانطاف الإلهي وتوقيفه لتفسير انتهاء قدرة الإنسان في الفن إلى نهاية معقومة وزيادة القرآن على تلك النهاية بمرتبة أو مراتب .

(1) إلغني في أبواب التوحيد والعدل ، 16 / 274 .

(2) المصادر السابق ، 192/16 - 193 .

(3) دلائل الإعجاز ، ط. المنار ، ص 63 .

ب) النظم في «دلائل الإعجاز» و «أسرار البلاغة» :

رغم خلوه مؤلفي الجرجاني من تخطيط محكم يسهل به إبراز مكانة النظم في تفكيره فإنه بالإمكان : بالتصريف في صياغة مادته : واعتمادا على بعض الإشارات المتعلقة بالتخطيط والواردة في المتن (1) : تحديد تلك المكانة ولو بصفة غير نهائية .

فكل عمل بلاغي يروم تحديد قيمة الكلام الثنية ونجاعته لا بد له .. حسب الجرجاني - من أن يدور على قطبين رئيسيين هما : « جنس المزية » و « أمر المزية » وفيهما تتشكل كل جهود البلاغة في « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » فالبحث عن « جنس المزية » تولدت عنه كل السياقات والخُجج التي أوردها للرد على الذين علقوا المزية باللفظ دون المعنى أو بالغوا في تقدير قيمة اللفظ على حساب المعنى وقد اضطره هذا العمل إلى البحث عن أسس نظرية تدعم تصوره القاضى بأن « البلاغة والفصاحة إنما هي في « الأحكام التي تحدث بالتأليف والترتيب » (2) ولعل من أهم الأسس التي بنى عليها هذا التصور نظريته في اللغة والكلام وموقع الدراسة البلاغية بالنسبة إلى هذين المحورين .

(1) إن إعادة ترتيب المادة البلاغية في مؤلفي الجرجاني لا يخلو من فائدة ومع ذلك لم نر ، في حدود ما اطلعنا عليه ، من اهتم بهذا الجانب رغم وفرة الإشارات المتعلقة بالتخطيط في المؤلفين : فذكر على سبيل المثال قوله في « أسرار البلاغة » واعلم أن الذي يوجه ظاهر الأمر ، وما يسبق إليه الفكر ، أن تبدأ بجملة من النقول في الحقيقة والمجاز ، وتنبع ذلك النقول في التشبيه والتمثيل ثم تسبق ذكر الاستعارة عليهما ، وتأتي بها في آخرهما . وذلك أن المجاز أعم من الاستعارة : والتأليف في قضايا المراتب أن تبدأ بالعام قبل الخاص والتشبيه كالأخص في الاستعارة وهي شبيهة بالفرع له أو صورة مقتضبة من صوره . . ط. خفاجي ، ص 121 - 122 .

(2) دلائل الإعجاز ، ط. المنار ، ص 57 ، ويبدو من نصروم الجرجاني أنه يطلق مصطلح « جنس المزية » على كل الأحكام التي وصفت بها بلاغة النص من قبيل قولهم « كلام جزل » و « لفظ رائق » و « معنى صحيح » و « نظم غريب » من دون محاولة شرحها والتجاوز بها مرحلة التأثر والانطباع .

أما « أمر المزية » فهو عندنا البحث عن الأسباب التي كان من أجلها الكلام على تلك النصفة ومحاولة تعليل الأحكام بالبراهين المقتدة .

أمّا البحث عن « أمر المزية » فقد انطلق فيه من تقييم طريقة المتقدمين في تحديد خصائص الكلام اليلّغ ، ويغلب على هذه الطريقة ، في رأيه ، الانطباع والاحساس بفضيلة النصوص دون القدرة على إخراج ذلك الاحساس من حيزه المضمر إلى حيز واضح جلي ، ولذلك عولوا على الأحكام المجمّلة التي لا يعارضها برهان ولا يبرزها بيان . وقد ذهب الظنّ ببعضهم إلى أن اللغة لا تقوى على تصوير الحسّ وتعيينه فاكتفوا بالتلويح والإشارة . والجرجاني غير مقتنع بوجهة نظرهم لذلك عبّر في أكثر من موطن على ضرورة تجاوز الانطباع في الحكم الأدبي بالتحليل وإرساء الأحكام على أسس عقلية برهانية تحيط بها العبارة وتكشف عن مكنونها لأنه « لا بدّ لكل كلام تستحسنه ، ولفظ تستجده من أن يكون لاستحسنائك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة ، وأن يكون إلى العبارة عن ذلك سبيل وعلى صحة ما ادعينا من ذلك دليل » (1) .

فالوصف المجمل غير كاف لأنه يحجب عن الناظر الجهة التي تعرض منها المزية ولا يسمح بتفصيل القول في شأنها وفهمها على وجهها ، وهو الغيب الذي وقع فيه من ربط إعجاز القرآن بنظمه من دون أن يفسروا أمر هذا النظم ويعطوه مضموناً ملموساً به يتبين دوره في توليد بلاغة النص . إذ « لا يكفي أن (نقول) إنه خصوصية في كميّة النظم وطريقة مخصصة في نسق الكلام بعضها على بعض حتى (نصف) تلك الخصوصية و (نبيتها) » (2) .

والناظر في آثار الجرجاني يلاحظ أن هذه المسألة مشغل قارئه ، فهو يلجأ في أكثر من موطن على ضرورة تجاوز الحكم إلى تحليله ، والبحث له عن مقومات موضوعية يتسنى بفضلها تفصيل المعجّل وتفسيره ،

(1) دلائل الإعجاز ، ط. المنار ، ص 33 .

(2) أنصهر السابق ، ص 30 .

وهو شرط واجب لـ"استحقاق" البحث اسم البلاغة ، ومن هنا كان حكمه على المحاولات التي سبقته صارما لأن توحيهم الإجمال في التفسير « ذهب (بهم) عن البلاغة » (1) .

وعلى هذا النسق في ترتيب مراحل البحث البلاغي تتبين أهمية النظم في تفكيره ، والكيفية التي تنتظم - حسبها - قضاياها في صلب هذا التفكير : فالحديث عن القسم الأول - جنس المزية - يقتضي الاحتجاج للنظم من جهة نظرية عامة ، وتحت هذا الباب تنضوي جل الآراء التي توردتها الدراسات لبيان موقفه من ثنائية اللفظ والمعنى . وقد عرضنا بدورنا الكثير منها في الفصل السابق .

كما يقتضي الحديث عن القسم الثاني - أمر المزية - تحديد أبعاد المصطلح وربطه بمضمون صريح متباور حتى إذا ما جعل سببا لإعجاز القرآن أمكن التعليل والتفسير ومعرفة « حجة الله تعالى من الوجه الذي هو أضوأ لها وأنوره لها » (2) .

والجرجاني شاعر بأنه مقبل على مرحلة في التأليف عزيزة المنال نحتاج إلى الصبر على التأمل والمواظبة على التدبر (3) ، كما نحتاج إلى أن يتوفر لدى المتقبل استعداد نفسي خاص وطبيعة تسهل عليه إدراك خفايا الأمور ودقائقها « لأن المزاج التي نحتاج أن تعلمهم مكانها ونصوّر لهم شأنها أمور خفية ، ومعان روحانية ، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها وتحدث له علما بها ، حتى يكون مهيا لإدراكها وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساسا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة » (4) .

(1) دلائل الإعجاز ، ص 85 .

(2) المصدر السابق ، ص 31 .

(3) " نفس الصفحة .

(4) " " ص 419 - 420 .

ناهيك أن من النصوص ما « لا تستصيف منه إلا باستعانة الطبع عليه ولا يمكن توفية الكشف فيه حقه بالعبارة لدقة مسلكه » (1) .

* * *

- الأسس المبدئية لنظرية النظم :

أشرنا عند حديثنا عن موقف الجرجاني من زوج « الفصاحة/البلاغة » إلى الصعوبات التي تواجه كل من يروم دراسة تفكيره البلاغي من خلال قضايا جزئية : تفصل عن النسيج العام الذي يؤلف بينها . ورأينا أن السبب الأصلي في ذلك يرجع إلى أن تفكيره مبني بناء مترابطة متكاملة بحيث لا بد أن يفضي البحث في أحد مظاهره إلى بقية المظاهر بضرب من التداعي الحتمي .

وقد حاولنا جهدنا أن نستعرض آراءه في الفصاحة والبلاغة أو في اللفظ والمعنى بالسكوت عن الأسس النظرية التي تبنى عليها تلك الآراء ، أو بالإشارة إليها دون التعمق في تحليلها وإيراد الشواهد المبنية لها حتى لا نضطر إلى تكرارها ، على علاقتها ، في هذا الموضع .

إن المتبّع لأصول نظرية النظم عند الجرجاني يدرك أنها مبنية على أسس لغوية متطورة قوامها التمييز بين اللغة والكلام تمييزاً يضاهي في دقته واستحكام نتائجه ما وصل إليه علم اللسانيات الحديثة من آراء في هذه المسألة التي تعتبر من المشاغل المنهجية الكبرى التي حظيت بنصيب وافر من مجهودات اللسانيين الغربيين (2) .

(1) أسرار البلاغة ، ط. خفاجي ، 193/2 .

(2) لا ترى فائدة هنا في الإحالة على مرجع معين لأن الانطلاق من الطريق بين « اللغة » و « الكلام » أمر يغلب على جل المؤلفات اللسانية سواء ما اتجه منها اتجاهاً نظرياً عاماً أو اقتصر على فرع من فروع هذا الاختصاص ، والملاحظ أن الدراسات التي تعرض أصحابها لآراء عبد القاهر تشير من حين لآخر إلى بعض آرائه اللغوية ، ووجه طرائقها وحدائرها ، إلا أن جمعها في حيز واحد ودراستها بمنطلقات منهجية لسانية لم يقع إلا في محاولة فريدة لعبد القادر المهيري ، انقل المذكر ، حوليات الجامعة التونسية ، 1974/11 : ص 83 - 108 .

ولئن حتمت طبيعة البحث البلاغي أن يكون «الكلام» محور آراء الرجل وشغله الشاغل لأن البلاغة تعني بما ينجزه المتكلم بصفة فردية بالتصرف في استعمال عناصر النظام اللغوي والتأليف بينها بكيفية تحقق أغراضه ومقاصده فإن مقتضيات الاحتجاج والتعليل حتمت بدورها الحديث عن «اللغة» واتخاذها أساساً منهجياً وفرداً من زوج - اللغة/الكلام - تعين دراسته على بلورة خصائص الطرف المقابل ، ومن ثم اكتسى التمييز بين اللغة والكلام في تفكيره البلاغي أهمية خاصة ، وتعلق بالجوانب التي تخدم غرضه الأصلي وهو نفي المزية عن الألفاظ قبل «دخولها في التأليف وقبل أن تصير إلى الصورة التي يكون بها الكلم إخباراً وأمرأ ونهياً واستخباراً وتعجباً» (1) .

ويقوم التمييز بين اللغة والكلام ، في مؤلفات الجرجاني ، على تساؤل أصلي ذي صبغة بلاغية استوجبت الإجابة عنه الاستطراد إلى مسائل لغوية .

والسؤال الأصلي الذي استوجب من المؤلف الاستطراد إلى التمييز بين اللغة والكلام هو البحث عن السبب في فصل كلام على آخر في نطاق نفس اللغة ، أو هو بصورة أدق إبراز التحولات التي تطرأ على وحدات اللغة المشتركة عندما تصاغ من طرف الأفراد للتعبير عن حاجيات تتعلق بتجربته الشخصية في نطاق المجموعة ، وقد أدّى ذلك إلى تحديد خصائص كل من اللغة والكلام والعلاقة الرابطة بينهما ، والعناصر التي تنشأ من الصياغة والتأليف ولا توجد في اللغة ، ودور تلك العناصر .

إن سلمنا بأن الناس يكلم بعضهم بعضاً «ليعرف السامع غرض المتكلم ومقصوده» (2) تحتم الإقرار بأن الكلام لا يمكن أن يقوم بغير اللغة ، إذ لا يخطر على بال أن يحصل التفاهم بين اثنين من غير أن ترتبط بينهما

(1) دلائل الإيجاز ، ط. المنار ، ص 35 .

(2) المصدر السابق : ط. خفاجي ، 462 .

سُنَّة مشتركة وجهاز رمزي عرفي وقع التواضع عليه والالتزام بتصريف وحداته بما لا يتنافى وطبيعة ذلك الجهاز ، لأن المتكلم لا يكون « متكلماً حتى يستعمل أوضاع لغة على ما وضعت عليه » (1) كما يتَّحَتَّم أن يستعمل الألفاظ فيما وضعت لتدلّ عليه لأنه مُحال أن تُبَلِّغ مقصودك إلى مخاطبٍ تكلّمه « بألفاظ لا يعرف معانيها كما تعرف » (2) .

لكن هل تتم عملية الكلام بمجرد اللغة ؟ وهل يتسنى ، بالاختصار على ما توفره ، التعبير عن المقاصد والتفاوت في ذلك التعبير ؟

تقتضي الإجابة عن هذا السؤال تحديد الفارق في الهدف بين اللغة والكلام . فواضع اللغة هدفه إيجاد الأسماء والألفاظ المفردة التي تُرشد إلى مختلف المعاني وتدلّ عليها ، وهو بذلك يوفر جهازاً من العلامات وانتمت ترابط في نطاقه الدوال والمدلولات ترابطاً قاراً ثابتاً مؤسساً على محض الاصطلاح والاتفاق ، وبما أنّها على هذه الصفة فإن طريق العلم بها « التوقيف والتقدم بالتعريف » (3) أو « الاحتذاء » ، حسب عبارة القاضي عبد الجبار ، ولا مجال للفرد لتغييرها بالزيادة عليها أو الخروج عنها .

« وإذا نظرنا وجدناه / المتكلم / لا يستطيع أن يصنع باللفظ شيئاً أصلاً ولا أن يحدث فيه وصفاً ، كيف وهو إن فعل ذلك أفسد على نفسه وأبطل أن يكون متكلماً حتى يستعمل أوضاع لغة على ما وضعت هي عليه » (4) ، ومن هذه الزاوية ، تبدو اللغة نقضاً لكل محاولات الابتداع والابتداء والسلوك اللغوي الفردي الذي وإن بقي في حدود ما يقرّه نظامها من قواعد

(1) دلائل الإعجاز ، ط. خفاجي ، ص 367 .

(2) المصدر السابق ، ص 375 .

(3) « » ، ص 266 .

(4) « » ، ط. المنذر ، ص 308 .

ومعابير ، فهو يتصرف فيها بما يلائم طبيعة ما يريد التعبير عنه ويجعل وحداتها في خدمة مآربه الفردية .

فكيف يتم رفع التناقض الظاهري بين اللغة « و » الكلام « ؟

يتم ذلك إذا اعتبرنا اللغة وسيلة ، أو مادة خاما ، وجملة من القوانين المجردة لا تكتسي وجودا فعليا إلا بالكلام وفي الكلام ، بمعنى أن اللغة لا وجود لها خارج الفعل اللغوي الذي هو الكلام لأن « الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ولكن ليُضم بعضها إلى بعض » (1) .

ولا بد أن تكون الفائدة الناتجة عن الضم مبررة لما تسدل عليه وحدات اللغة في أصل الوضع ، وإلا سقطت الحاجة إلى الكلام ، لأنه ليس شيء في اللغة يعرفه المتكلم لا يعرفه السامع إذ من شروط عملية التواصل ، كما ذكرنا ، أن يشتركا في العلم باللغة وكيفية مواضعها .

يقول الجرجاني : « ومعلوم أنك أيها المتكلم لست تقصد أن تعلم السامع معاني الكلم المفردة التي تكلمه بها ، فلا تقول خرج زيد لتعلمه معنى خرج في اللغة ومعنى زيد ، كيف ومحال أن تكلمه بالألفاظ لا يعرف هو معانيها كما تعرف ؟ » (2) .

فغاية الكلام تتجاوز ما ضُمَّتْهُ اللغة من معان بالوضع والاصطلاح إلى معان جديدة تحدث وقت « تولف / وحداتها / ضربا خاصا من التأليف ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب » (3) .

(1) دلائل الإعجاز ، ط. خفاجي ، ص 473 .

(2) المصدر السابق ، ص 375 .

(3) أسرار البلاغة ، ط. خفاجي ، 96/1 .

وهذه المعاني الجديدة هي « الأحكام » التي يولدها المستكتم بتعليق وحدات اللغة على هيئة مخصوصة والربط بينها بعلاقات ينشئها إنشاء لا أصل له في اللغة ، لأن اللغة لا توفر لمستعملها إلا ضروبا من الكلام منفردة ولا تحدد له طرق تعليق بعضها ببعض لأنها « لم تأت لتحكم بحكم أو لتثبت ، وتنفى ، وتتقضى وتبصرم ، فالحكم بأن الضرب فعل لزيد ، أو ليس بفعل له ، وأن المرض صفة له أو ليس بصفة له شيء يضعه المتكلم ، ودعوى يدعيها ، وما يعترض على هذه الدعوى من تصديق أو تكذيب . واعتراف وإنكار ، وتصحيح أو إفساد ، فهو اعتراض على المتكلم . وليس للغة من ذلك بسيل ، ولا في قليل ولا كثير » (3) .

ويؤكد الجرجاني ، في أكثر من موضع ، على أن المعنى الناشئ بالكلام يختلف عن معاني الوحدات اللغوية المكونة له ، لأننا في الكلام نتوخى نهجا في الدلالة يختلف من حيث نوعه عن نهج اللغة ، فتصبح العلاقات التي ينشئها المتكلم بين وحدات السياق هي الدالة : لا الكلمات في حد ذاتها ، أو هي عبارة أخرى دلالة نشأت من تجاوز دلالة الكلمات مفردة . وهو بهذا يتبنى موقفا يكاد يكون شكليا ، وينم عن فهم عميق للتحويل الذي يطرأ على الظاهرة اللغوية وقت يصوغها المتكلم ويخرجها من محور الاستبدال الثابت الساكن إلى محور التوزيع الديناميكي المتحرك وإذذاك يصبح المعنى غير منحصر في ما تؤديه جملة الكلمات وإنما هو معنى جديد لا وجود له خارج سياقه . يقول :

« واعلم أن مثل واضح الكلام مثل من يأخذ قطعا من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها في بعض حتى تصبح قطعة واحدة . وذلك أنك إذا قلت : ضرب زيد عمرا يوم الجمعة ضربا تأديبا له ، فإنك تحصل من مجموع هذه الكلم كلها على مفهوم هو معنى واحد لا عدة معان كما يتوهمه الناس ، وذلك

(3) أسرار البلاغة ، 246/2 .

لأنك لم تأت بهذه الكلام لتفسيده أنفس معانيها وإنما جئت بها لتفسيده وجوه التعليق « (1) .

وليس « التعليق » المشار إليه في النص إلا واحدا من جملة مترادفات ذكرها الجرجاني مرارا لتقريب معنى النظم من الأذهان كـ « النسخ والتأليف والتصياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض حتى يكون لوضع كل حيث وضع علته تقتضي كونه هناك وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح » (2) .

فكيف حدد مفهوم النظم في مؤلفيه ؟

— مفهوم النظم :

حدد الجرجاني مفهوم النظم بثلاث كليات متكاملة : بما ليس هو ، وبالتعبير عن معناه عبارة مجملة : وبتفصيل القول في شأنه والبحث له عن أساس ملموس يبين به فضل الكلام على اللغة .

فليس النظم مجرد توالي الألفاظ في الشطوط ، وورودها على السمع من غير ترتيب معلوم ، وتأليف مخصوص ، ورسم مسبق : يضعه المتكلم ليبنى الكلام عليه ، وينسق بين أطرافه ليبين عن المراد ، ويبليغ عن القصد . ولا يتصور في عقل أن يقوم بين الكلمات من حيث هي أوعية جوفاء وأجراس نظم « لأنه لا يتصور في الألفاظ وجوب تقديم وتأخير . وتخصيص في ترتيب وتنزيل » (3) . وبضرب الجرجاني لذلك مثلا قول امرئ القيس :
(طويل)

قفا نبك من ذكرى حبيب ومترل

(1) دلائل الإعجاز ، ط. المنار ، ص 316 .

(2) أنصهر السابق ، ص 40 .

(3) أسرار البلاغة ، ط. خفاجي ، 97/1 .

ويرى أننا متى قرأنا شطر البيت على هذا النسق في الترتيب وأبقينا على نظامه الذي عليه بُني وجدناه من « كمال البيان » أمّا إذا خرجنا هذا النظام وعددنا كلماته عدداً « كيف جاء واتفق » كأنّ نقول : منزل قفا ذكرى من نَبك حبيب « نكون خرجنا به إلى مُحال الهذيان » . والسبب في تحويل هذا الشعر من النقيض إلى النقيض ليس بحرس الحروف وخصائص اللفظ الصوتية فإننا لم نضيف كلمة جديدة ولا غيرنا ترتيب الحروف داخل الكلمات ، وإنما هو من إبطال تضده وإفساد هندسته وقالبه الذي فيه « أفرغ المعنى » وأجرى (1) .

فاستقامة الكلام واستحالته رهينة نظمه وما يقوم بين معانيه من وشائج تجعل دلالتها متناسقة ومعانيها متلاقية ، ذلك لأنّه « ليس من عاقل يفتح عين قلبه إلا وهو يعلم ضرورة أنّ المعنى في ضمّ بعضها إلى بعض وتعليق بعضها ببعض ، وجعل بعضها بسبب من بعض ، لا أنّ ينطق ببعضها في أثر بعض من غير أنّ يكون فيما بينهما تعلّق » ، ويعلم كذلك ضرورة ، إذا فكر ، أن التعلّق يكون فيما بين معانيها لا فيما بين أنفسها ، ألا ترى أننا لو جهدنا كلّ الجهد أنّ نتصور تعلقاً فيما بين لفظتين لا معنى تحتكما لم نتصور (2) ؟

وبهذا المعنى ، يُصبح النظم صنعة وثيقة الصلة بقوى الإنسان المندركة وفي مقدّماتها العقل ، ويصبح انتظام الوحدات اللغوية انعكاساً للمضمون في بنائه المنطقي ، وبهذا الصنيع أشار الجرجاني « إلى أصل من أهمّ أصول الوحدة المنطقية ، فقسم للعقل مكاناً في العمل الفني ، وجعله هادياً لوحدة النسق في ترتيبه على صورة تلاءم وقوى الإنسان العاقلة والمتدوّقة » (3) .

(1) أسرار البلاغة ، ط. خفاجي ، 96/1 .

(2) دلائل الإعجاز ، ط. خفاجي ، 416 .

(3) انظر : السيد أحمد خليل ، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1968 ، ص 58 .

وفعلًا فإننا نجد في مواضع عديدة من « دلائل الإعجاز » نصوصًا تؤكد هذا المنحى العقلي الناتج ، في رأينا ، عن تركيزه عملية التنظيم على العلاقات الدلالية بالدرجة الأولى ، فمن أقواله المشهورة : « ليس الغرض بنظم الكلام أن توالى ألفاظها في انطق بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل » (1) .

وهنا يبرز فارق كبير بين « اللغة » و« الكلام » يتمثل في أن اللغة ، بحكم قيامها على التواضع والاصطلاح ، يمكن أن تتضمن ظواهر تستعصي على التفسير والتعليل لأنها وقعت بمحض الاتفاق والاعتباط ، وهو ما لا يمكن في « الكلام » لأنه محكوم ، في الأصل ، بزمام العقل وترتيب المعاني في النفس ولا يصدر من المتكلم إلا عن قصد وعلم سابق بالمباني الملائمة لما يريد أن يصوغ من المعاني إذ « لا يكون ترتيب في شيء حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصنع » (2) . ويكون التنظيم ، من هذا المنظور ، تنويجا لجملة من العمليات السابقة له يمكن تلخيصها على النحو التالي : تبلور الأفكار في النفس وانتظامها انتظاما نظريا مجردا حسب مقولات الفكر ، ثم بروز الحاجة إلى الرموز والعلامات لأن الفكر لا يلتبس بالفكر ، والجوهر لا يدل على الجوهر فتستبدل المعاني المجردة بالسمات والعلامات الدالة عليها ، ثم ترتيب هذه العلامات على النسق الذي ترتب حسب المعاني في النفس . يقول الجرجاني : « لا يتصور أن تعرف اللفظ موضعا من غير أن تعرف معناه ، ولا أن تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك . فإذا تم لك ذلك أتبعته الألفاظ وقفوت بها آثارها ، وإنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في النفس لم تحتاج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ بل تجد أنها تتركب لك بحكم أنها خدم للمعاني وتابعة لها ولا حيلة بها » (3) .

(1) دلائل الإعجاز ، ط. المنار ، ص 40 - 41 .

(2) نفس المصدر ، ص 278 .

(3) نفس المصدر ، ط. خفاجي ، ص 96 .

وعلى هذا الأساس رأى بعض الباحثين إمكانية إدراج نظرية النظم ضمن أحد النماذج اللسانية الحديثة وبالتحديد « داخل إطار توليدي وبالخصوص النماذج التوليدية القائمة بقاعدية المكوّن الدلالي » لأنهم وجدوا في نصه السابق ما يدلّ على أنّه يميز بين مستويين :

— مستوى عميق غير منطوق مشتمل على المعاني الدلالية .

— مستوى سطحي منطوق يتمّ فيه نظم المقال على مرحلتين :

- (1) مرحلة تستبدل فيها المعاني العميقة بالألفاظ القاموس
- (2) ومرحلة تُعلّق فيها هذه الألفاظ بعضها ببعض حسب قواعد التركيب (1) .

ويقيننا أنّ في ما خلف الجرجاني خطرات لسانية لا يحترز من تبنيها اللسانيون المعاصرون إلا أننا نحذر من تأويلها بالاعتماد على نموذج معين ولا سيّما إذا كان ذلك النموذج لم يتخطّ عند أصحابه مرحلة البحث والتجريب شأن « علم الدلالات التوليدي » (2) . ويساو لنا أن نزعّة صاحب « دلالات الإعجاز إلى اعتبار نظام البنية اللغوية الخارجية صورة لانتظام المعاني في النفس أكثر ملائمة لأصول المذهب الذهني » (3) الذي يقول بانفصال المعاني والمفاهيم عن العبارة وتقدمها عليها ، ويعتبر اللغة مجرد أدلة على تلك المعاني ، ليس لها فيها تأثير إلاّ بقدر ما يؤثر الوعاء في ما يحتوي عليه . ومن أبرز خصائص هذا المذهب اعتماد أصحابه في بحثهم عن المعنى على الطبيعة ، والذوق ، والقريحة ، والإحساس ، أي على كلّ العناصر الذاتية التي تروم

(1) انظر : أحمد المتوكل ، نحو قراءة جديدة لنظرية النظم عند الجرجاني : ضمن لسانيات وسيماتيات ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، 1976 ، ص 87 - 96 .

(2) Sémantique générative انظر في ميادى هذا العلم والافتقادات الموجهة إلى أصحابه . T.A. Sebeok : *Exploration in semantic theory*, in, *Current trends in linguistics*, 3ème éd. La Haye, 1966.

(3) *Tendance mentaliste* انظر :

J. Lyons : *Linguistique générale*, trad., F. Dubois — Charlier et D. Robinson, éd. Larousse, Paris, 1968, pp. 307-338.

دفع انقاريء إلى تخطي سطح البنية اللغوية التي تحمل إليه تجربة المتكلم والنقاد إلى جوهر التجربة ذاتها بالنظر فيما ما يقوم بين معاني الألفاظ من علاقات .

ويبلغ انجرجاني في تحديده النظم على فكرة العلاقة أو « التعليق » ولا أدل على الأهمية التي يعلقها بها من اقتصاره في بعض التعريفات عليها ومثال ذلك قوله :

« معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض ، وجعل بعضها بسبب من بعض » (1) . وقوله : « لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ، ويبنى بعضها على بعض ، وتجعل هذا بسبب من ذلك » (2) .

إلا أن هذه الطريقة في التعريف لا تناسب ما عزم عليه المؤلف من تطوير للمبحث البلاغي ، وتجاوز لقصور سلفه في بيان مكان الفضل والمزية في الكلام ، ووصف الخصوصية التي أضافوها إلى النظم . ومن ثم تحتم التجوء إلى صنف ثالث من التعريفات يتبين بها أمر التعليق وتُفصل قضاياها ، وتركز المصطلح على أساس ملموس يؤهله لوظيفة التعليل والاستدلال . وهذا الأساس هو « معاني النحو وأحكامه » التي ستعرض في التعريف مصطلح « التعليق » ويتواتر استعماله في مؤلفيه كلما عرض لمسألة النظم مثال ذلك قوله :

« واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيع عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها وذلك أننا لا نعلم شيئاً يتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه » (3) .

(1) دلائل الإعجاز ، ط. خفاجي ، ص 44 .

(2) المصدر السابق ، ص 97 .

(3) المصدر السابق ، ط. المنار ، ص 64 .

وقوله : « النظم هو توخي معاني النحو في معاني الكلم وإن توخيتها في متون الألفاظ محال » (1) .

وقد صنع الجرجاني في مطلع « دلائل الإعجاز » قصيدة على البحر البسيط يتن فيها وجه ارتباط الإعجاز بالنظم وأتى فيها على حده فسمّا يقوله فيها : (بسيط)

وقد علمنا بأن النظم ليس سوى
لو نقب الأرض باغ غير ذلك له
حكم من النحو نمتضي في توحيه
معنى وصعد علو في ترقيه
مما عدا إلا بيخسر في طلبه
ولا رأى غير غي في تبغيه (2)

فما المقصود بمعاني النحو ؟

الجواب عن هذا السؤال ليس ميسورا لأسباب : منها أن المؤلف لم يقسم بأي جهد تأليفي يبين سبيل ربط النظم بمعاني النحو ، ويدقق المعنى الذي يجري عليه كلمة النحو وذلك رغم كثرة الإشارات والتحليلات التي توهم القارئ بأن الرجل خرج عن ميدان البلاغة إلى ميدان الوصف اللغوي كما باشرته أصول النحو الأولى قبل أن تغلب على العالم النواحي الإعرابية الشكلية (3) .

ومنها أن الرجل لم يستطع وقت تحليل النماذج الأدبية الإفلات من « التأثرية » و« الانطباعية » في أحكامه الأدبية ، وهذا لا يساعد ، بطبيعة الحال ، على معرفة الأبعاد التي يستعمل فيها المصطلح ولا دوره في توليد جمال النصوص وكشف أسرار بلاغتها . فهو كثيرا ما يستعاض عن التعليل المدعم

(1) دلائل الإعجاز ط. خفاجي ، ص 276 ، وانظر أيضا الصفحات : 69 ، 282 ، 283 ، 314 ، 373 ، 418 .

(2) دلائل الإعجاز ، ط. خفاجي ، ص 49 .

(3) أنظر مثلا : دراسته للاستفهام وانفي والحذف والفروق في الخبر ، واتحال وغيرها . دلائل الإعجاز ، ط. المنار ، ص 88 - 168 .

بالخجة بعبارات تدل على مجرد الإعجاب والتفاعل كقوله : « انظر إلى قوله » « وانظر إلى الإشارة والتعريف في قوله » (1) .

ومنها أخيراً أن الدراسات إما لم توف هذا الجانب حقه من الدرس ففسر بعضها معاني النحو : « ما نسيه اليوم بالوظائف النحوية » (2) . وفسرها البعض الآخر بأنها « الوجوه والظرف في تعليق الكلم بعضها ببعض وهي تعلق اسم باسم وتعلق اسم بفعل ، وتعلق حرف بهما » (3) . وإما أنها اعتمدت هذا المصطلح منطلقاً للدراسة موسعة لنظام اللغة مبانيها ومعانيها ، بكيفية يتعذر معها الفصل بين أصل معناه عند الجرجاني وما هو اجتهاد شخصي وتطعيم لذلك الأصل بمكتسبات اللسانيات الحديثة (4) .

* * *

يبدو من سياقات « دلائل الإعجاز » أن الغرض من « النحو » ، و« معاني النحو » ليس غرضاً شكلياً إعرابياً إذ لا يرى المؤلف قيمة للحركات التي تطرأ على أواخر الكلمات ، لأن العلم بما يتناسب الوظائف من حركات عليم مشترك بين جميع العارفين باللغة ، وهم لا يحتاجون لاكتسابه إلى حدة ذهن وقوة خاطر ، كما أنه لا يتصور أن يقع التفاضل من أجلها وأن تكون لنفس الحركة مزية في كلام ثم لا تكون لها تلك المزية في كلام آخر . وبهذه الكيفية يجرد المظهر الإعرابي من دلالة قيمة أسلوبية ويعتبره مجرد دليل على سبب عميق استوجهه يقول :

« ولا يجوز إذا عدت الوجوه التي تظهر بها المزية أن يعد فيها الإعراب وذلك أنه مشترك بين العرب كلهم وليس هو مما يستنبط بالفكر ويستعان

(1) دلائل الإعجاز ، ص 62 ، 71 ، 73 .

(2) عبد القادر المهيري ، مقال المذكور ، ص 101 .

(3) أحمد مطلوب ، عبد القاهر الجرجاني : بلاغته وفننه ، ص 66 .

(4) انظر : تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1973 .

عليه بالرؤية (.....) ومن العجب أنا إذا نظرنا في الإعراب وجدنا التفاضل فيه محالاً لأنه لا يُتصوّر أن يكون للرفع والنصب في كلام مزيةً عليهما في كلام آخر ، وإنما الذي يُتصوّر أن يكون ههنا كلامان قد وقع في إعرابهما خلل ثم كان أحدهما أكثر صواباً من الآخر ، وكلامان قد استمر أحدهما على الصواب ولم يستمر الآخر . ولا يكون هذا تفاضلاً في الإعراب ولكن تركاً له في شيء واستعمالاً له في شيء آخر « (1) » .

ويمكن أن نخرج من هذا النص بنتيجتين هامتين : أولهما أنه يستعمل النحو في معنى واسع يُخلّصه من سيطرة النزعة « المدرسية » الشكلية التي غلبت على مسائله بعد انتهاء فترة « التأصيل » التي يمثل ابن جني قمّتها ونهايتها . وثانيهما أنه لا يهتم منه إلا الجانب الذي يمكن توظيفه في إطار بلاغي نقدي واعتماده أساساً لبيان مآثي الجودة في الكلام وسبب تفاوته في الحسن . لذلك تراه يضرب صفحاً عن مسألة الخطأ والصواب ولا يعبر القواعد التي تضمن السلامة من العيب أهمية (2) . وبناء على هذا التصور يصبح النحو صنوّ الحسّ اللغوي المُرهِف وإدراك الفروق بين طرائق التركيب ووجوه تقريب المباني على المعاني . وصنعة تدرك بثاقب الفهم والفكر اللطيفة لاجملة من المصطلحات والأبواب تحفظ عن غير رؤية . يقول الجرجاني في هذا المعنى :

« (.....) إن الاعتبار بمعرفة مدلول العبارات لا بمعرفة العبارات فإذا عرف البدوي الفرق بين أن يقول : « جاءني زيد راكباً » وبين قوله : « جاءني زيد الراكب » لم يضره أن لا يعرف أنه إذا قال « راكباً » كانت عبارة التحوين فيه أن يقولوا في « راكب » إنه حال ، وإذا قال « الراكب » إنه صفة جارية على « زيد » (3) .

(1) دلائل الإعجاز ، ط. المنار ، ص 203 ، 306 .

(2) المصدر السابق ، ط. المنار ، ص 76 - 77 .

(3) المصدر السابق ، ص 320 .

وكما أن الغرض من النحو ليس الصحة المطلقة والإعراب الظاهر فهو ليس مراعاة النمط النظري لبناء الجملة كما تحدده قواعد التركيب . وهذا أمر بديهى في مبحث يستمد شرعية وجوده من خروجه عن تلك الأنماط . والجرجاني كثيراً ما ربط حسن الكلام ورونقه وتماسك أجزائه ودقة نظمه بخروجه عن أصل التركيب ، ومثال ذلك تعليقه على قول الشاعر : (ضويل)
 فلو إذ نبأ دهر وأنكر صاحب وسأسط أعسداء وغاب نصير
 تكون عن الأهواز داري بنجوة ولكن مقادير جرت وأمور
 وإنسي لأرجو بعهد هذا محمداً لأفضل ما يرجسى أغ ووزير

يقول : « فلأنك ترى من الرونق والطلاوة ، ومن الحسن والحلاوة ثم تتفقد السبب في ذلك فتجده إنما كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو « إذ » نبأ » على عامله الذي هو « تكون » وأن « ثم » يقل « فلو تكون عن الأهواز داري بنجوة إذا نبأ دهر » ثم أن قال « تكون » ثم أن نكر « الدهر » ولم يقل : « فلو إذ نبأ الدهر » ثم أن ساق هذا التنكير في جميع ما أتى به من بعد (....) لا ترى في البيتين الأولين شيئاً غير الذي عدته لك تجعله حسناً في النظم ، وكله من معاني النحو كما ترى » (1) .

ومن أبرز ما يدل على أن معاني النحو غير أنماط التركيب حديثه عنها في مواطن يصل فيها التركيب قمة الفن - حسبه - بغياب بعض عناصره عن السياق ، في باب الحذف - اللغة هنا تصل إلى الحصة الأقصى في الدلالة بانعدامها وغيابها - أو بتضخيم السياق وتضخيمه بالتكرار ، أو بتكسير مقولة المحلات والمراتب في التقديم والتأخير ، أو بوجود مساحات شاغرة بين مقطوعة أو أخرى - مما لا صلة له باللغة والنحو أصلاً - شأن الفصل وترك العطف (2) .

(1) دلائل الإعجاز ، ط. انتشار ، ص 68 - 69 .

(2) الأمثلة هنا عديدة ، انظر مثلاً : المصدر السابق ، ص 275 .

فمعاني النحو ، كما يترأى من هذه الأمثلة ، ملتبسة بالكلام لا باللغة وبكل سبل التصرف في التراكيب وصياغتها بما يوافق إرادة المتكلم في التعبير لا بالقواعد النظرية والاعتبارات المجردة .

فإذا كانت معاني النحو مخالفة للإعراب وللنمط النظري للجملته فما عساها تكون ؟ نحاول الإجابة عن هذا السؤال انطلاقاً من نص ورد في « دلائل الإعجاز » حاول فيه المؤلف توضيح دلالة المصطلح بتنويع الأمثلة يقول :

« واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيع عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تبخل بشيء منها وذلك أنا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناطق بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك « زيد منطلق » و « زيد ينطلق » و « ينطلق زيد » و « منطلق زيد » و « زيد المنطلق » و « المنطلق زيد » و « زيد هو المنطلق » و « زيد هو منطلق » وفي الشرط والجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك : « إن تخرج أخرج » و « إن خرجت خرجت » و « إن تخرج فأنا خارج » و « أنا خارج إن خرجت » و « أنا إن خرجت خارج » . وفي الحال إلى الوجوه التي تراها في قولك : « جاءني زيد مسرعاً » و « جاءني يسرع » و « جاءني وهو مسرع » أو « هو يسرع » و « جاءني قد أسرع » و « جاءني وقد أسرع » فيعرف لكل من ذلك موضعه ويجيء به حيث ينبغي له . وينظر في الحروف التي تشترك في معنى ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية في ذلك المعنى ، فيضع كل من ذلك في خاص معناه نحو أن يجيء « ما » في نفي الحال ، و « لا » إذا أراد نفسي الاستقبال و « إن » فيما يرجح بين أن يكون وأن لا يكون ، و « إذا » فيما علم أنه كائن . وينظر في الجمل التي ترد فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل ثم يعرف فيما حقه الوصل موضع الواو من موضع الفاء وموضع الفاء

من موضع « ثم » وموضع « أو » من موضع « أم » وموضع « لكن » من موضع « بل » ويتصرف في التعريف والتكبير ، والتقديم والتأخير في الكلام كله ، وفي الحذف والتكرار ، والإضمار والإظهار ، فيضع كلا من ذلك مكانه ويستعمله على الصيغة وعلى ما ينبغي له .

هذا هو السبيل ، فلست بواجب شيئا يرجع صوابه إن كان صوابا وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم ويدخل تحت هذا الاسم إلا وهو معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه ووضع في حقه أو عومل بخلاف هذه المعاملة فأزيل عن موضعه واستعمل في غير ما ينبغي له (1) .

في هذا النص ثلاثة مصطلحات هامة في معرفة غرض صاحبه من معاني النحو وهي : « الوجوه » و« الفروق » و« الموضع » وثلاثتهما تتطافران لتبدل على أن اللغة توفر لمستعملها أكثر من إمكانية لصياغة نفس الوظيفة النحوية ، وأن بين هذه الإمكانيات المتنوعة في البناء فروقا معنوية ، وأن كل بنية مع ما يصاحبها من خصوصيات معنوية توافق مقاما معينا وتخدم غرضا دون غرض .

وإذا ما أردنا ترجمة ذلك إلى لغة اللسانيات المعاصرة قلنا إن الوظيفة النحوية - الحال مثلا - تمثل بنية نواة عميقة يمكن تحويلها إلى جملة من البنى اللغوية السطحية تتعلق كل واحدة منها بخاصية معنوية تنضاف إلى الأصل ، وتوافق ظروفا مقالية معينة ، فالحال يمكن أداؤها بطرق شتى انطلاقا من بنية عميقة يمكن افتراضها على النحو التالي :

/ فعل (معناه الحركة ، صيغته الماضي) + اسم + حال (يؤكد نوع الحركة الأولى) / . ومن هذه الطرق :

-- جاء زيد مسرعا

(1) انظر ، ص 64 - 65 من طبعة المنار .

— جاء زيد	يسرع
— جاء زيد	وهو مسرع
— جاء زيد	يسرع
— جاء زيد	قد أسرع
— جاء زيد	وقد أسرع

وإن كانت جميع هذه الأنماط نشترك في تعبيرها عن أصل وظائفي واحد ، فهي تختلف في الزيادات التي تحدثها في أصل المعنى . وبهذه الزيادات تتحقق الملاءمة بين أغراض المتكلم ومقاصده ، وطاقات التعبير الكامنة في اللغة . إذ لو لا هذه الأنماط المختلفة في التركيب حدثت القطيعة بين تجربة الإنسان ووسيلته في التعبير : ولاستحال انتصرت فيها بكيفية تجعل منها سلوكا فرديا متميزا ولاستحال : بالاستنباع : الأدب وجميع الأنشطة التي تقومها البحث عن فضل شخص على شخص في التصوير باللغة .

ولما كان المتكلم يحدد طبيعة غرضه ووجوه التعلق بين عناصره في نفسه وبخياله فكره دلّت « معاني النحو » على تطابق المستوى المنطوق : وهو « الذكر » ، في مصطلح الجرجاني ، مع نفس الفكرة قبل أن تتشكل ، أي التطابق بين النموذج والمثال . أو بين الجوهر والصورة إذا اعتبرنا الجوهر ترتيب الفكرة في العقل والصورة الشكل اللغوي الأجوف الذي يفرغ فيه ذلك النسق المنطقي .

وإذا لم يتمّ التطابق المذكور فسد النظم والتبست الطرق المؤدية إلى الغرض واضطرت القارىء إلى إعادة تركيب الأجزاء وتنسيقها حتى يحصل على صورة المعنى . وقد برزت هذه المعاني في تحليل الجرجاني لنماذج من الشعر العربي اتفق أسلافه على فسادها إلا أنهم لم يستطيعوا تحليل ونجاة الفساد ، أو اكتفوا بعبارات مجملة لا تفي بالغرض . فجميع النقاد يعتبرون بيت الفرزدق : (طويل)

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مُمَلَّكَتًا أَبُو أُمِّهِ حَيْثُ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ

فاسدا لأن فيه معازلة بين الكلام وتقليعا وتأخيرا : على غير الوجه ، ولم يريدوا على هذا التفسير شيئا ، أمّا الجرجاني فقد بين فساد نظمه باعتماد الأصل الذي ذكرناه وهو المفارقة الحاصلة ، فيه ، بين ترتيب المعاني في الفكر وترتيب الألفاظ في الذكر . يقول في التعليق على هذا البيت :

« فانظر أيّ تصور أن يكون ذمّه للفظه من حيث إنك أنكرت شيئا من حروفه أو صادفت وحشيا غريبا أو سوقيا ضعيفا أم ليس إلا لأنه لم يرتب الألفاظ في الذكر على موجب ترتيب المعاني في الفكر فكذلك وكدر ، ومنع السامع أن يفهم الغرض إلا بأن يقدم ويؤخر ثم أسرف في إبطال النظام وإبعاد المرام وصار كمن رمى بأجزاء تتألف منها صورة ولكن بعد أن يراجع فيها باب من الهندسة لفرط ما عادي بين أشكالها وشدة ما خالف بين أوضاعها » (1) .

فالنظم أو معاني النحو هو خضوع الكلام لنواميس الفكر وبروزه على هيئة تحاكي الروابط المنطقية التي يقيمها بين المعاني فتكون البنية اللغوية صدى لبنية عقلية ... منطقية سابقة —

وإن كانت الألفاظ مفردة غير قادرة على محاكاة الفكر لأنها تحدث بالاصطلاح والتواضع ولا يقوم نظم حروفها على رسم من العقل فإن العلاقات التي تنشأ بينها في السياق قادرة على تلك المحاكاة ولا بد أن يكون بينها وبين المعاني الحاملة لها شبه .

وهذه التزعة الذهنية الطاغية على تفكير الجرجاني تفسر اهتمامه البالغ بالتراكيب وإهماله لدور الصوت والكلمة إهمالا يكاد يكون كليا ، فكان

(1) أسرار البلاغة ، ط. خفاجي ، 1/113 .

اللغة ، في نظره تنحصر في التراكمات التي توفرها للمستعمل لأنها وحدها القادرة على تحقيق التتابع بين اللغة والتفكير (1) .

ومنى وصلنا إلى هذا الحد تراعى سؤال مُهِم : هل أن نظرية النظم « نظرية لغوية أساسا تصف عملية الكلام في عموميتها سواء كان الكلام قولاً عادياً أم قولاً فنياً » أم أنها نظرية لتحليل الكلام البليغ وبيان أسباب جودته ؟ إن دواعي طرح هذا السؤال عديدة ، فالقدماء يشيرون إلى منزلته في النحو والعلم باللغة ويستكتون ، في الغالب عن جهوده البلاغية (2) ، وقد نفهم من هذا الموقف أنهم يعتبرون نظرية النظم ، وإن لم يذكروها صراحة ، نظرية نحوية ؛ في حين اعتبره المحدثون من أئمة البلاغة ورأوا « أن عبد القاهر لم يأت بجديد في النحو والصرف والعروض ، على الرغم من أن بعض مؤرخيه يطلق عليه لقب إمام النحاة ولكن الشيء الخالد في آثار عبد القاهر هي آراؤه البلاغية » (3) .

ولا شك أن الإطار الذي نزل فيه المؤلف نظرية النظم وطريقته في تحديدها يجعلان التأويلين ممكنين متى نظرنا إلى المسألة نظرة عامة : فهي

(1) هناك شبه غريب بين أصول تفكير الجرجاني اللغوي وأصول النحو المسمى « النحو بور روابال » (Grammaire de Port Royal) - القرن السابع عشر - ، فأصحاب هذا النحو كانوا يرومون ببناء نظام عام تنطبق أسسه على كل اللغات ، ولا يتأثر بالفروق النوعية بينها . وكان من أهم الأسس التي اقروها القول بأن اللفظة محاكاة للفكر ، وهي محاكاة لا تقع باللفظ وإنما بالنظم الحاصل بينها في السياق . وكان موقفهم من المفارقة الحاصلة بين ما يفرضه توالي الكلمات من تجزئة للمعنى وبين الوحدة الجوهرية بين أجزاء الفكرة شبيهاً بموقف الجرجاني فالمنطقة يحاولون التفكير تحليلاً لا يقتضي على وحدته فيقسمونها إلى « موضوع » و « محمول » ويعرفون كل طرف بالاعتناء على الطرف الآخر ، ومن ثم يمكن للتحليل اللغوي أن يراعي وحدة الفكرة إذا تبين هذا التحليل الثنائي ومن هنا جاء الحرص على الاستناد واعتبار الكلام يدور على مسند ومستند إليه . انظر : O. Ducrot et T. Todorov : *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, pp. 15-19.

وانظر مقدمة : ميشال فوكو (Michel Foucault) للطبعة الجديدة لنحو بور روابال ، باريس 1969 .

(2) انظر : تفاصيل ذلك عند أحمد مطلوب ، عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده ، ص 18 - 19 .

(3) أحمد أحمد بدوي ، عبد القاهر الجرجاني ، سلسلة أعلام العرب ص 55 .

من جهة ، أساس منهجي للوقوف على أسرار البلاغة ورأس الأدلة على إعجاز القرآن ، وهذا يعني أن تطبيقها والتحقق من فعاليتها في التحليل اربطاً بنصوص تمثل قمة الموروث الأدبي في الثقافة العربية الإسلامية ، وهي من جهة أخرى ، لا تعدو أن تكون الالتزام بمقتضيات علم النحو والعمل على قوانينه وأصوله ، وهذا يعني ، مبدئياً ، أنها صالحة لوصف كل ضروب الكلام لأن النحو شرط لا يستقيم بدونه كلام .

فما هي حقيقة موقف الجرجاني ؟

أشرنا في فصل « الحقيقة والمجاز » (1) إلى أن الجرجاني يصنف الكلام صنفين ، صنف نصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وصنف نعبر فيه إلى المعنى بواسطة . ويمثل الصنف الأول القول التواصل العادي أما الصنف الثاني فهو القول الفني الذي يحمله صاحبه مقاصد زائدة على أصل معناه . والفارق في القيمة بين الصنفين مردّه ، في رأيه ، اختلافهما في كيفية النظم . فلما كان المعنى في الأول لا يحتاج إلى الصنعة والتصوير لم يحتج واضعه إلى فكر وروية لنظمه وكان « سبيله في ضمّ بعضه إلى بعض سبيل من عهد إلى لآل فخرطها في سلك لا ينبغي أكثر من أن يمنعها التفرّق » (2) . وهو لا يرى لهذا النوع مزية وحتى إن وجبت له مزية فهي بمعناه ومتون ألفاظه دون نظمته وتأليفه » (3) .

يفهم من هذا الكلام أن المزية التي تحدث بالنظم غير متوفرة في هذا الصنف ، وأن النظم بالمعنى الذي حدده صاحب « دلائل الإعجاز » لا تعلق له إلا بالصنف الثاني حيث تكون مسائل الربط بين الألفاظ دقيقة لا تدرك إلا بالفكر اللطيفة ولا يوصل إليها إلا بثاقب الفهم .

(1) انظر ص 393 وما بعدها من هذا العمل .

(2) دلائل الإعجاز ، طر المنار ، ص 36 .

(3) نفس المصدر ، ص 77 .

ويتأكد هذا الاعتبار ، في تفكير الجرجاني ، بجعله الصورة والصنعة ، وهما أهم ما يميز الكلام العادي عن الكلام الأدبي ، من مقتضيات النظم ونتيجة من نتائجه : فكل كلام ينساق في ترتيبه مع ترتيب المعاني في النفس يتولد عنه ، بالضرورة ، تصوير وصنعة « (1) . وهذا الرأي لا يخلو من طرافة سببها ، في رأينا ، فهم المؤلف الخاص للصورة . ويتمثل وجه الطرافة في القول بأن الانتقال من مستوى اللغة إلى مستوى الكلام تنشأ عنه صورة يتمصّبها المعنى ، معنى هذا أن كل فعل لغوي يراعي في ترتيب أجزائه الكلام ترتيب المعاني في النفس هو فعل إنشائي من جهة أنه تصوير باللغة وتشكيل لمادة لم يكن لها شكل قبل أن تخرج من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل . وتكون إذ ذاك العناصر اللغوية المفردة من أسماء وأفعال وحروف بمثابة المادة الخام التي يعطيها النظم شكلها المميز شأنها شأن الذهب والفضة لا تصاغ منهما أصناف الحلبي إلا بما يحدث الصانع فيهما من الصورة . يقول في هذا المعنى :

« وجملة الأمر أنه كما لا تكون الفضة خاتماً أو المذهب أو سواراً أو غيرهما من أصناف الحلبي بأنفسهما ولكن بما يحدث فيهما من الصورة كذلك لا تكون الكلم المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف كلاماً وشعراً من غير أن يحدث فيها النظم الذي حقيقته توخي معاني النحو وأحكامه » (2) .

وواضح من هذا النص أنه لا يستعمل مصطلح الصورة بالمعنى الفني الضيق الشائع في مؤلفات نقد الأدب ، والذي ندرج فيه وجود المنجاز كالاستعارة والكناية والتمثيل . وإنما يستعمله في معنى أعم قريب من استعمال المناطقة

(1) دلائل الإعجاز ، ط. المنار ، ص 373 .

(2) المصدر السابق ، ص 278 .

وقت يقابلون بينها وبين المادة . وهي عنده درجة من التجريد العقلي يستخلصها الناظر من الأشكال اللغوية الماثلة في النص بعد سبرها بالنظر والفكر . هي صورة العقل في الكلام ، إن صحت العبارة ، بمعنى أنها غير موجودة في ظاهر النص وإنما يتوصل إليها بالتفكير في العلاقات الخفية التي تشد بناءه . « واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا عن الذي نراه بأبصارنا (...) فلما وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك » (1) .

ولتوضيح هذا المعنى وتدعيمه يكثّر الجرجاني من المقارنات بين الكلام وأشكال التعبير الأخرى كالتصوير والصياغة ، ويتبين من هذه المقارنات إيمانه بأنّ الأدب يستمدّ مقوماته الأساسية من بنائه اللغوي وطريقة التعبير عن المعنى . ولئن لم يتدع عبد القاهر هذا الأساس في الحكم بالقيمة الأدبية إذ سبقه إليه قدامة بن جعفر فإنه أوّل من حاول تجسيمه وربطه بمضمون ملموس في إطار تصور متكامل لبلاغة القول وفصاحته . فجاء الشكل ، في مصطلحه ، مرادفا لمعاني النحو والصورة والصنعة التي هي محصول النظم : يقول الجرجاني في هذا المعنى :

« وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمّل منها الصورة والنقوش ، فكما أنك ترى الرجل قد تهدي في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخيّر والتدبير في أنفاس الأصباغ . وفي مواقعها ، ومقاديرها ، وكيفية مزجها لها ، وترتيبه إياها إلى ما لم يهتد إليه صاحبه ، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب ، وصورته أغرب كذلك حال الشاعر في توحيه معاني النحو ووجوهه التي علمت أنّها محصول النظم » (2) .

(1) دلائل الإعجاز ، ص 389 .

(2) المصدر السابق ، ط. خفاجي ، ص 123 .

وقد تصل به المقارنة بين الكلام والصياغة إلى رسم موازنة تامة بين شكل الصورة التي تنشأ من تعليق الكلم في السياق وتلاحمها وانتظامها وأشكال الحلي التي ينحتها الصانع من كسور الذهب والفضة . وغايته من ذلك التأكيد على تماسك عناصر الصورة وانسجامها وأخذ بعضها برقاب بعض بحيث إذا غيرنا جزءا من أجزائها من مكانه تداعى بناؤها الكلبي وتغيرت هيأتها وانخرمت هندستها . يقول معلقا على بيت بشّار المشهور : (طويل)

كأنّ مشار النّقع فسوق رؤوسنا وأسيفتنا ليل نهاوى كواكبه

« فبيت بشّار إذا تأملته وجدته كالحلقة المفرغة التي لا تقبل التقسيم ورأيته قد صنع في الكلم التي فيه ما يصنعه الصانع حين يأخذ كسرا من الذهب فيذيبها ثم يصبها في قالب ويخرجها لك سوارا أو خلعالا . وإنّ أنت حاولت قطع بعض ألفاظ البيت عن بعض كنت كمن يكسر الحلقة ويفصم السوار » (1) .

نستنتج ممّا تقدم أنّ جمال العبارة ، في رأي الجرجاني ، متولد عن نظمها وترتيبها وفق ترتيب المعاني القائمة في الذهن ، وأنّ النظم ، بالمعنى الذي حدده ، خاصية موجودة في الكلام البليغ دون غيره من مستويات الكلام الأخرى .

وهذا التصوّر يطرح إشكالا لا مناص من مواجهته : فقد رأينا الرجل يلح في سياقات كثيرة من مؤلفيه على أنّ « الألفاظ لا تنفد حتى تؤلف ضربا خاصا من التآليف ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب » (2) . ورأينا في سياقات سابقة يعلّق فضل الكلام ومزيته بنظمه . فهل يعني هذا أنه لا يرى فرقا بين الفائدة — أي المعنى — وبين البلاغة ؟ وهل أنّ ترتيب اللفظ على رسم من العقل يضمن للكلام المعنى والجمال بالتزامن ؟

(1) دلائل الإعجاز ط. المنار ، ص 317 ، نحن نسطر .

(2) أسرار البلاغة ، ط. خفاجي ، 96/1 .

كل "نصوص الجرجاني تقريباً تخدم هذا التأويل أو هي لا تعارضه ، على الأقل" ، فحديثه عن المعنى لا ينفصل عن حديثه عن البلاغة والفصاحة والفضل والمزية إلا في بعض المواطن التي ضيق فيها من مدلول المعنى واستعمله مرادفاً للغرض والموضوع في الشعر (1) . ويلاحظ القارئ وراء تحليلاته الأدبية الكثيرة مبدأ قاراً يكاد لا يحيد عنه وهو أن كل "سياق فني بالضرورة ، حتى" لكأنه من « زمرة الفلاسفة القائلين بأن جمال الشيء هو في أن يكون أداة صالحة لفعل ما أريد لها أن تفعله » (2) . وهو موقف عقلائي بحث في فهم الجمال صادر عن الاعتقاد بسرمدية القوانين العقلية واتسجامها وتناسقها ، فمتى خضعت الظواهر لتلك القوانين وجاءت على نسقها اكتسبت جمالا لأن « الحسن هو العقل مصاعاً في قوانين » (3) . ولما كان معنى الكلام يحصل من نظم وحداته حسب مقتضيات قوانين العقل أصبح كل ذي معنى جميلاً .

وإن صح هذا التأويل ، تكون البلاغة قد دخلت ، مع الجرجاني ، طوراً جديداً لم تعد فيه القيمة الأدبية مرتبطة بنجاعة النص وتأثيره المباشر في مستقبله لحسن لفظه ووضوح معناه وقربه من الأفهام بل أصبحت خصوصيات في بناء المعاني تدرك بالعقل والتدبر والمثابرة على التأمل لا بوقوع الأنفاذ في السمع . كما لم تعد حقيقة الصورة ما يضمته الكاتب نصه من وجوه المجاز وضروب البديع وإنما هي شكل أجوف مقدر لا تجسّمه اللغة وإنما تدل عليه وتكتفي بمجرد الإشارة إليه وعلى القارئ أن يبحث عن حدوده ورسومه بالمقارنة بين هيئة الكلام وما تقتضيه قوانين العقل والمنطق في مراتب المعاني وبنائها .

(1) انظر مثلاً : دلائل الإعجاز ، ط. خفاجي ، ص 253 .

(2) زكي نجيب محمود ، المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري ، ص 249 - 250 .

(3) انظر : Raymond Boyer : *Histoire de l'esthétique*, p. 40 .

لكن إن كانت الصورة لا تنفصل عن النظم ، وكانت فصاحة الكلام وبلاغته بسبب منه ، فأين ندرج وجوه المجاز ؟ وكيف نتمكن من المفاضلة بين كلامين روعيت فيهما أصول النظم وأسسها ؟

السؤال الأول ورد في « دلائل الإعجاز » في قالب اعتراض لم يلاق المؤلف صعوبة في دفعه ، فمن البديهي أن المجازات ، ولا سيما ما قام منها على التشبيه ، كالاستعارة والتشثيل لا تتولد إلا من تأليف العبارة ومن وجود علاقة بين طرفين على الأقل : مُشَبَّه ومُشَبَّه به أو مُسْتَعَار ومُسْتَعَار له إذ يستحيل أن نتحدث عن المجاز اللغوي ما لم نباشر توزيع الألفاظ في سياق ، ونعرف ما إذا كانت وجوه تعلق الكلام بعضها ببعض يجري على ما يقتضيه وجه الاستعمال وحقيقته ، أم وقع تجاوزها إلى وجوه تخرج عن أصل الوضع . فالأساليب البلاغية من مجال الكلام لا من مجال اللغة ، ومن ثم أمكن للجرجاني أن يربط حدوثها بالنظم يقول :

« (.....) لأن هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتشثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم وعنهما يحدث وبها يكون ، لأنه لا يتصور أن يدخل شيء منها في الكلام وهي أفراد لم يُشَوَّخَ فيما بينها حكمٌ من أحكام النحو ، فلا يتصور أن يكون ههنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد أُلِفَ مع غيره » (1) .

وكما يؤيد النظم المجازات يدعمها ويكسبها رونقا وحسنا لم يكن لها في الأصل ، فكثير من الاستعارات المبتدلة المعروفة تكتسي بالنظم ، في رأي الجرجاني ، قيمة أدبية رفيعة تلحقها بعيون الشعر وجواهره . مثال ذلك قول المتنبي : (طويل)

وقيدت نفسي في ذُرَاكِ مَحَبَّةً ومن وجد الإحسان ، قيدا تقيدا

(1) دلائل الإعجاز ، ط. المنار ، ص 300 - 301 .

فلاستعارة التي يتضمنها البيت مألوقة جارية على ألسنة العوام و« إنما كان لها ما ترى من الحسن بالمسلك الذي سلك في النظم والتأليف » (1) . ولئن لم يبين المؤلف خصائص المسلك في هذا البيت فإنه حاول شرحه في مواطن أخرى . فالسر في جمال الاستعارة في قول الشاعر : (طويل)

وسالت بأعناق المطي الأباطح

لا يكمن - حسب - في تشبيه سرعة سير المطي وسهولته بالماء يجري في الأبطح لأن هذا الضرب من التشبيه ظاهر معروف وإنما في المجاز الواقع من إضافة الفعل « سالت » إلى فاعل لا تعلق له به في الأصل وهو « الأبطح » ، ثم من تعدية الفعل بحرف الجر « الباء » وبجعل المفعول به الواقع بعد حرف الجر صورة بلاغية تقوم على دلالة البعض على الكل - الأعناق - إذ لو قال الشاعر « سالت المطي في الأباطح لم يكن شيئاً » (2) .

وارتباط الوجوه المجازية بالسباق والنظم يفتح للمؤلف باب الإجابة عن السؤال الثاني المتعلق بأسباب فضل كلام على آخر .

ففي ارتباطها بالسباق دليل على أن فعاليتها الفنية نسبية ، وأن جمال النص لا يتوقف على وجودها فيه إذ لا يوجد أسلوب من الأساليب أو وجه من وجوه التعبير يقتضي استحساناً مطلقاً وتجب له المزية حبساً استعمل والتكبير ، مثلاً ، قد يجد له القاري - حسب العرجاني - رونقاً وحسناً في بعض المواضع كتكبير لفظ « سؤدد » في بيت البحتري : (مقارب)

تنقل في خلقي سؤدد سماحاً مرجئ وبأساً مهيباً

و تكبير « دهر » في قول إبراهيم بن العباس : (طويل)

فلو نبأ دهر وأنكر صاحب وسلط أعداء وغاب نصير

(1) دلائل الإعجاز ، ص 83 .

(2) المصدر السابق ، ط. المنار ، ص 60 .

إلا أنه لا يلزم عن ذلك « أن يروق أبداً وفي كل شيء » (....) وأن لا يُرى في مكان إلا أعطسي مثل ذلك الاستحسان ههنا » (1) .

فإذا وقع الإقرار من جهة ، بنسبة القيمة الأدبية والجمالية ، ووقع الإقرار ، من جهة ثانية ، بأن بعض الكلام « يفضل بعضاً ويتقدم منه آتشيء » ثمَّ يزداد من فضله ذلك ويترقى مستزلةً فوق منزلةٍ ويعلو مرقباً بعد مرقبٍ ويستأنف له غاية بعد غاية حتى ينتهي إلى حيث تنقطع الأطماع وتحسر الظنون وتسقط القوى وتستوي الأقدام في العجز » (2) إذا أقررنا بكل ذلك فما هي الضوابط التي نعرف بها ذلك الفضل ؟

أشرنا في تحديدنا لمعاني النحول إلى أن الجرجاني يرى أن البنية الدلالية الواحدة يمكن تحويلها إلى صيغ نحوية متعددة ، وأن إمكانيات التعبير هذه ، وإن كانت تشترك في أصل المعنى ، تختلف في الخصوصيات التي تزيدها على ذلك الأصل بحيث لا نجد بنية لغوية تؤدي ما تؤديه بنية أخرى بالضبط ، وهو الأساس النظري الذي بنى عليه موقفه الرافض للسرقة ، لأنه لا يتصور أن تكون صورة المعنى في أحد الكلامين أو البيتين مثل صورته في الآخر البتة ، اللهم إلا أن « يعمد عامد إلى بيت فيضع مكان كبل لفظه منه لفظة في معناها ولا يعرض لنظمه وتأليفه » (3) .

ولبيان هذه الخصوصيات والفروق يعمد المؤلف إلى الإكثار من الأمثلة ، فعندما نأخذ صيغتي التشبيه الآتيتين مثلاً :

زيد كالأسد
وكأن زيدا الأسد

(1) دلائل الإعجاز ، 70 .

(2) " " ص 29 .

(3) المصدر السابق ، ط. المنار ، ص 372 .

نجدهما يشتركان في أصل المعنى وهو تشبيه الرجل بالأسد إلا أن الصيغة الثانية أقوى في الدلالة على المعنى لأنها حولت علاقة الشبه إلى علاقة تطابق وأوهمتنا بأن الرجل أسد في صورة آدمي (1) .

وهذه الفروق والخصوصيات لا حدة لها ، ففي قدرة اللغة أن تُعبّر عن الأصل المعنوي الواحد بطُرُق شتى وأن تمدّ المستعمل بأنماض مختلفة من التراكيب يؤدي بها ذلك المعنى وفق الغرض الذي أتمم إليه . يقول الجرجاني في هذا المعنى :

« وإذا قد عرفت أن مدار أمر النظم على معاني النحو وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيها فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها ، ونهاية لا تجد لها ازديادا بعدها » (2) .

وعن تعدّد الإمكانات تنشأ ضرورة الاختيار إذ يتعذر على الكاتب أن يحققها دفعة واحدة في السياق وهذا الاختيار محكوم بمبدأين متضامين أولهما الملاءمة بين نمط التركيب والغرض — أي بين البنية النغمية الموضوعية والبنية الفكرية — النفسية الذاتية — وثانيهما الملاءمة بين العنصرين السابقين ومتطلبات السياق الذي ينجز فيه الكلام لأن المزايا في النظم تحصل « بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام ثم بحسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض » (3) .

وفضل كلام على كلام رهين اختيار المتكلم ودرجة توفقه إلى مراعاة المبدأين المذكورين ، كما أنه رهين الخصوصيات التي يحدثها في المعنى وتنسيق أجزائه بعضها مع بعض حتى « يكون لوضع كل حيث وضع علة تقتضي كونه هناك وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح » (4) وهنا أيضا

(1) دلائل الإعجاز ، ط. خفاجي ، 258 - 259 .

(2) المصدر السابق ، ط. المنار ، ص 59 .

(3) المصدر السابق ، ط. المنار ، ص 70 .

(4) المصدر السابق ، ص 40 .

يفزع الجرجاني إلى المقارنة بين التفاضل في الكلام والتفاضل في التصوير وتنسيق الأصباغ ويرى أن "كما أن فضل صورة على أخرى يعود إلى حسن اختيار المصور لذات الأصباغ وقدرته على التنسيق بين مواضعها والمناسبة بين مقاديرها وتلفظه في مزجها وترتيبها كذلك يفضل الكلامُ الكلام إذ كانت مَبَانِيهِ مطابقةً لأغراضه ومعانيه وكانت أجزاؤه متناسبة متلائمة يذوب بعضها في بعض حتى يصير قطعة واحدة (1) .



يمكن أن نعتبر ، في الخلاصة ، أن البحث عن منهج لتحديد بلاغة الكلام كان من الاهتمامات الصّاعية على جهود العلماء في الفترة الثالثة التي تقع بدايتها الخامسة في أواخر القرن الثالث وبداية القرن الرابع هجرياً ، ولعلنا لا نبالغ إن قلنا إنه العامل الأساسي في بقاء التفكير البلاغي حياً متجدداً إلى هذه الفترة المتأخرة رغم تبلور مادته واستقرارها قبلها بكثير .

وتبرز هذه الجهود المنهجية في شكل « صراع » بين تصوّرين تعاشيا منذ فترة التأسيس عندما طرح الجاحظ مسألة المجاز في تحليله للشعر والكلام ومسألة النظم حجة لإعجاز القرآن .

يرى أصحاب التصور الأول أن البلاغة في العبارة منفصلة عن السياق الذي ترد فيه ولذلك تصوروا إمكانية تصنيفها وتبويبها لاعتقادهم بأنها تتضمن قيمة في ذاتها . أما أصحاب التصور الثاني فيرون أن القيمة الفنية قيمة سياقية تبرز من تلاحم عناصر النص ونماسكها ونظمها وأنه لا يمكن أن يكون لأسلوب من الأساليب أو وجه من وجوه التعبير قيمة مطلقة .

والحق أن هذين التصورين لم يظهرهما بهذا الشكل ، وعلى هذه الدرجة من التقابل ، إلا في محاولتين تحتلان طرفي الفترة وهما محاولة عبد الله ابن المعتز

(1) دلائل الإعجاز ، ط. انتشار ، ص 316 .

ومحاولة عبد القاهر الجرجاني . أمّا ما بين هذين الطرفين فقد كانت المواقف متذبذبة بين بلاغة العبارة وبلاغة التأليف .

ومن أكبر أسباب التذبذب ، في رأينا ، ارتباط منطلقات التأليف في تلك الكتب بمقتضيات العاملين الهامين في نشأة التفكير البلاغي وتطوره . وهما العامل الأدبي والعامل القرآني . فالأول كان يجرّها إلى المسنة التي شرّعها عبد الله ابن المعتز في كتاب « البديع » والثاني كان يدفعها إلى اعتبار نظم الكلام وقرابطه .

ولا بدّ من التأكيد على أنّ التذبذب المذكور ارتسم على كلّ المؤلفات الواقعة بين ابن المعتز والجرجاني سواء تعلقت بنقل الشعر والأدب أو بإعجاز القرآن وإن كنا لا ننكر أن مؤلفات الإعجاز ساهمت أكثر من غيرها في بلورة بلاغة النص والسياق بحكم أنها تداولت مقولة النظم أكثر من غيرها وحاولت تعريفها وإبراز وجه بلاغتها .

ومع عبد القاهر انتهى الصراع بغلبة أصول المنهج القرآني الذي يرى أن سبب إعجاز النص كامن في نظمه وطريقة بناءه . وقد استطاع أن يطور هذا المنهج على صعيدين : أولاً بتركيزه على أسس نظرية ثابتة وإعطائه مضمونا ملموسا يجعل منه أداة فعالة في الحكم والتقييم : وإخراج « ثانيا من حيث الإعجاز إلى مجال أوسع يضمّ كلّ أنماط الكلام التي بحيث يكون صالحا للكشف عن أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز في الآن معا .

ج - الاجسراء :

حاولنا في الفصلين السابقين المخصصين لدراسة المفاهيم والمنهج استجلاء موقف البلاغيين من مسائل نظرية عامة تهم مميزات الظاهرة الفنية عن سواها من أنماط التعبير باللغة ، والأسس المنهجية الكفيلة بمحاصرة تلك المميزات والكشف عنها .

ونخصص هذا الفصل لبيان طريقتهم في استخدام تلك المواقف وكيفية تطبيقها على النماذج الأدبية التي وقع تحليلها في مؤلفاتهم . وغايتنا من هذا العمل معرفة ما إذا كانت الدعائم والأسس التي يقوم عليها رأيهم في بلاغة النص هي نفس الدعائم والأسس التي أقرتها المراحل السابقة أم لا ؟ وعلى هذا النحو تبلور العلاقة بين مختلف المراحل ونفهم طبيعة التطور الحاصل في التفكير البلاغي .

وقد رأينا أن نركز دراستنا على « الصورة » ، باعتبارها أبرز مظهر فني في النص ، استقطب اهتمام كل البلاغيين ، ومحوراً من المحاور الكبرى في المعارك النقدية بين أنصار القديم والحديث . وسنهتم بالتشبيه والاستعارة بوجه خاص لأن « جل » محاسن الكلام إن لم نقل كلتها ، متفرعة عنها وراجعة إليها ، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها وأقطار تحيط بها من جهاتها » (١) .



إن الناظر في التراث العربي من زاوية الصورة الفنية تشد انتباهه ثلاثة محاور أساسية هي بمثابة العلامات البارزة التي تتحرك منها وتؤول إليها مواقف جلّ النقاد والبلاغيين من الصورة .

أولها غلبة الاهتمام بالتشبيه على بقية الأنواع البلاغية واعتباره أصلاً للاستعارة مما جعلهم لا يهتمون منها إلا بما يقوم عليه .

وثانيها ربطهم البراعة في التشبيه بتأليف المختلف والجمع بين العناصر المتباعدة ، مع ما يقتضي ذلك من غوص على الشبه النادر ووقوف على العلاقة اللطيفة الدقيقة ، وربطهم صحة الاستعارة بقيمتها بالمقاربة والمناسبة ، ووضوح

(١) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ط. خفاجي ، 120/1 .

العلاقة بين المستعار منه والمستعار له ، وهي أحكام تثير الحيرة والاستغراب لما يبدو عليها ، في الظاهر ، من التناقض والتنافر .

وثالثها إجماعهم على أن وظيفة الصورة الرئيسية هي التمثيل الحسي للمعنى و« قلب السمع بصرا » على حدّ عبارة ابن رشيق (1) .

فكيف تولدت مختلف هذه التصورات في التراث النقدي والبلاغي ؟ وهل بالإمكان ردّها إلى مبداءٍ قارٍ يوحد بينها ؟

إنّ الإجابة عن هذين السؤالين تقتضي طرح سؤال آخر ، يتعلق بمعرفة الأسباب الكامنة وراء الاهتمام بالتشبيه لا اعتقادنا أن بقية التصورات متأتبة من هذا الاهتمام ومرتبطة به ارتباطاً وثيقاً .

فلماذا الاهتمام بالتشبيه ؟

أول جواب يتبادر إلى الذهن هو الذي يُرجع اهتمام الناقد والبلاغي القديم بالتشبيه إلى شيوع هذا الأسلوب في الشعر الذي بنوا عليه تصوراتهم الأدبية وأحكامهم النقدية ، بحكم أن النقد ممارسة متأخرة بالضرورة عن الخلق الأدبي ، ولا يمكن أن يصوغ قوانينه من دون الاعتماد على نصوص يصفها ، ثم يجمع متشابهها ، ويصوغ ما تراءى له قاراً ومتواتراً فيها ، في قوانين يمكن إجراؤها على كل النصوص المنسوجة على نمطها .

وليس من الصعب الاعتراض على هذا التفسير لسببين على الأقل : أولهما أنه يقوم على تصور منقوص لوظيفة النقد والناقد . فلئن كان النقد ينطلق من الوصف وينبع من المخلّق ، فهو سرعان ما يتحول إلى جهاز من الأحكام والمعايير ، توجه العمل الأدبي وتسلط على الكتاب والشعراء لينسجوا على منوالها . فالتفاعل بين الكاتب والناقد أمر معروف . والغاية التعليمية لصيقة بجوهر النقد ، حتى لكأن نقد الأدب وصناعته وجهان لنفس الورقة . ومن ثمّ يمكن للناقد أن يطور أبسط الظواهر بروزاً وأقلها تواتراً ويصوغ منها أحكاماً يهتدي الكتاب بهديها .

(1) العدد ، 295/2 .

وثانيهما أن هذا الجواب يقوم على افتراض غير متأكد الصحة . فليس من الثابت ، رغم انعدام الإحصاء المضبوط ، أن التشبيه كان ، أو على الأقل بقي ، الصورة الغالبة على الشعر إلى الفترة التي ظهرت فيها أهم الآثار النقدية في القرنين الرابع والخامس . يدل على ذلك شعور النقاد منذ القرن الثالث ، وقت بدأت حركات التجديد تفرض لونها الأدبي وتلفت الأنظار إليها ، بأهمية الاستعارة . ولذلك أحلتها ابن المعتز فاتحة كتابه المخصص لوجوه البديع وأنواع المحاسن . واقتفى أثره في الإشارة إلى أهميتها والنويه بمكانتها جمهور النقاد ، وإن بقوا متعاطفين مع التشبيه ، معتبرين إياه أشرف الكلام ومظهر الفطنة والبراعة وقوام الشعر . فابن رشيق لا يحترز من اعتبار الاستعارة « أفضل المجاز وأول أبواب البديع وليس في حلي الشعر أعجب منها » (1) ، ومع ذلك يبقى متشبثا بالتشبيه كأهم « معيار لسبر قدرة الشاعر لأنه أشد ما تكلفه الشاعر صعوبة لما يحتاج إليه من شاهد العقل واقتضاء العيان » (2) .

ونفس الحجة صالحة للرد على من قد يعتبر الاهتمام بالتشبيه مظهرا من مظاهر المحافظة المهيمنة على نقد الشعر عند العرب ، ونتيجة طبيعية للاحترام الفائق الذي يصرح به كل النقاد للأقدماء ومن ثم دعوتهم إلى اتباعهم والنسج على منوالهم واتباع مذاهبهم المألوفة في القول و« الانتهاء حيث انتهوا » (3) حتى أنهم صاغوا من المعادلات ما لا يقوى على فهمه إلا متضلع من أصول النظرية الأدبية عندهم كقولهم : « إذا اعتمد الشاعر الإبداع فمن سبيله ألا يخرج عن سنن القوم » (4) .

كما يمكن تفسير الاهتمام بالتشبيه بالاستناد إلى المقررات التي انتهت إليها بعض الدراسات النظرية في الأدب ، وهي دراسات انطلقت من آداب

(1) العمدة ، 268/1 .

(2) نفس المصدر ، 285/1 .

(3) الأمدى ، الموازنة ، 216/1 .

(4) المصدر السابق ، 495/1 .

أجنبية لكنها طرحت نفس السؤال تقريبا . وقد ربطت الاهتمام بصورة دون أخرى بطبيعة الروح المسيطرة على العصر الأدبي ، وتتلخص تلك الروح في نوع من الصراع بين قوى الإنسان المتعقلة وقواه المتخيلة ، وكلما كان العصر أكثر انصياعاً لأحكام العقل والمنطق ، برز التشبيه واحتلّ صدارة الأساليب والمقاييس ، أما إذا تفهّقت العقلانية الصارمة وتحرر ، بالاستتباع ، الخيال برزت الاستعارة ، لأنها تمنح الأديب حرية أكثر في تصريف مشاعره والتعبير عنها . ولهذا السبب شاع استعمال التشبيه وقوي الاهتمام به في العصور الكلاسيكية ، بينما شاعت الاستعارة في أوساط الرومنسيين (1) .

وإن بدت بعض جوانب الإجابة مقنعة ، فإن صبغة الخدس والتخمين الغالبة عليها تدفع إلى الاحتراز من تبنيها برمتها . كما أن إغراقها في التعميم ينقص من قدرتها على التفسير . بل إن الأخذ بها قد يؤدي فيما يخص تاريخ النقد والأدب عند العرب ، إلى مزالق كثيرة . فإذا كان هذا الإطار العام ينطبق على رجل مثل قدامة الذي يمكن تفسير إعراضه عن دراسة الاستعارة بترعته العقلية المنطقية الصارمة ، فإنه لا ينطبق على عبد القاهر الجرجاني الذي لا جدال في أنه يمثل قمة من قمم النزعة العقلانية في الفكر العربي ومع ذلك فهو البلاغي الوحيد الذي ردّ للاستعارة اعتبارها وبوأها المكانة الأولى في سلم مقاييسه تنظيراً وتطبيقاً .

إن الإجابة عن السؤال لا تنأى ، في رأينا ، إلا بدراسة الوجه نفسه واستعراض طريقة العرب القدماء في طرح مسأله من حدود وأنواع ووظائف وما يستحسن منه وما يستقبح ، عسانا نقع على العلة التي تبرر مكانته عندهم وتفسر ، بالتالي ، موقفهم المحترز من الاستعارة وتقييد استعمالها بجملة من الضوابط المرهقة .



(1) انظر : R. Wellek et A. Warren : *La théorie littéraire*, Paris 1971

عرّف العرب التشبيه بأنه «العقد على أن أحد الشئيين يسدّ مسدّ الآخر في حسّ أو عقل» (1) و«الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه» (2) . و«هو اشتراك الشئيين في صفة أو أكثر ولا يستوعب جميع الصفات» (3) وبأنه «أن تثبت لهذا معنى من معاني ذلك أو حكما من أحكامه» (4) .

وفي التراث البلاغي والنقدي تعريفات أخرى كثيرة لا تختلف عما ذكرناه إلا من جهة الصياغة ، وأغلبها مركز على بيان وظيفته وموجبات حسنة أكثر من بيان حقيقته وحدّه .

وحقيقة التشبيه ، كما يتضح من هذه النصوص ، هي التقريب بين الطرفين والمقارنة بينهما لأشترأكهما في معنى من المعاني أو صفة من الصفات أو في حال وطريقة . وسواء أكان مجوز تلك المقارنة الحسّ أم العقل ، لا بدّ أن تبقى العلاقة بينهما علاقة اشتراك وتمايز في نفس الوقت ، إذ «أنه من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كلّ الجهات ، إذ كان الشئان إذا تشابهما من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الإثنين واحدا ، فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها ، واقتراق في أشياء ينفرد كلّ واحد منهما عن صاحبه بصفتهما» (5) .

ودفعا لأسباب التداخل والاختلاط ، اشترط البلاغيون أن يكون الحد الأدنى للتشبيه وجود الطرفين الأساسيين : المشبه والمشبه به . وما عدا هذا النوع

(1) انظر الرماني ، التكت في إعجاز القرآن ، ص 74 .

(2) العسكري ، الصناعتين ، ص 245 .

(3) التنوخي ، الأقصى القريب ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، 1327 ، ص 41 .

(4) أسرار البلاغة ، ط. استنبول ، ص 78 .

(5) قدامة بن جعفر ، فقه الشعر ، ص 55 . انظر في نفس المعنى ، ابن وهب الكاتب . البرهان في وجوه البيان ، ص 76 ، العسكري ، الصناعتين ، ص 245 .

الذي يسمونه « التشبيه البليغ » فإن ذكر الأداة ضروري ، لأنها تمثل العلامة المادية الفاصلة بين الطرفين ، وتقوم بدور المنبه الذي يذكر القارئ بأن اقتران الطرفين إنما هو أمر يعتمد على المسامحة والاصطلاح لا على الحقيقة (1) .

ومن هذا المنظور ، يصبح التشبيه ضرباً من القياس ، لأنك تشرك طرفين في حكم من الأحكام لعل جامعة بينهما ، وقد تنبه البلاغيون لهذا الأمر فأدرجه بعضهم في باب القياس (2) ، وعرفه بعضهم بأنه « قياس والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتذكره العقول وتستفتي فيه الأفهام والأذهان » (3) .

والنتائج الأولية التي يمكن استخلاصها هي :

1 - أن التشبيه ، لاقتضائه بقاء الطرفين متميزين ، يضمن ، كطريقة في أداء المعنى ، نسبة عالية من الوضوح ، لأنه لا يداخل بين المواضع ، ويحترم الحدود الفاصلة بينها ، وكل ما في الأمر أنه يربط علاقات بين مواضع وأخرى لأسباب لا يستعصى إدراكها . وهذا يعني أنه لا يدخل تشويشاً في معنى السياق الوارد فيه ، بإقحام عنصر دال من سياق مغاير كما هو الشأن في الاستعارة مثلاً ، وعلى هذا الأساس ، يمكن أن نفسر موقف البلاغيين الذين رفضوا اعتباره من صنوف المجاز ، لأنه لا يتضمن تجاوزاً في دلالات الكلمات ولا يدخل شيئاً في حدود شيء ، حسب عبارة الجاحظ (4) .

2 - ونتيجة لما سبق ، تنحصر دلالة التشبيه في رصد وجوه المشاكلة والمناسبة بين الطرفين والإخبار عنها ، ويشترط في تلك الوجوه أن تكون موضوعية حقيقية ، بمعنى أن ترتد إلى ذات الشيء ولا تنبع « من المواقف

(1) ابن رشيق ، انعمدة : 268/1 .

(2) أنظر ابن هب الكاتب ، المصدر السابق ، ص 76 .

(3) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ط. خفاجي ، 112/1 .

(4) الحيوان ، 211/1 .

والانفعالات الإنسانية التي يتشكل منها نسيج التجربة الشعرية » (1) . وهو ما درج النقاد والبلاغيون على تسميته بالصدق في التشبيه ، وقسموه إلى مراتب وخصوا كل مرتبة بما يوافقها من الأدوات والأفعال الموقعة للتشبيه : « فما كان من التشبيه صادقا قلت في وصفه كأنه أو قلت ككذا وما قارب الصدق قلت فيه ثراه أو تخاله أو يكاد » (2) .

ولكن ما فائدة الإخبار بوجود الشبه ؟

تؤكد كل النصوص التي جمعناها على أن الغرض من التشبيه الإبانة عن المعنى وتوضيحه ، والكشف عن مكنونه وتمثيله للحس والمشاهدة . ويبدو أن الراهباني لعب دورا كبيرا في رسم المعالم الكبرى لوظيفة الصورة في الموروث النقدي والبلاغي ، لأن المصادر بقيت إلى القرن السادس تردد آراءه بلفظها أو بمعناها ولا تخرج عن الأصول التي أرساها وإن طورتها وزادت عليها .

والرمانى يذهب إلى أن التشبيه البليغ هو « إخراج الأغصان إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف (...) و الجمع بين شيئين بمعنى يجمعهما يكسب بيانا فيهما » (3) . وأخذ عنه العسكري هذا المعنى وأضاف إليه عنصر « التأكيد » الوارد في نظرية ابن جني في وظيفة المجاز عامة فحدد بلاغة التشبيه قائلا إنه « يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيداً » (4) وهو ما يفسر في رأيه ، إطباق جمع المتكلمين من العرب والعجم عليه وحاجتهم الأكيدة إليه .

وقد ازدادت هذه المعاني تبلورا في كتابات ابن سنان الخفاجي ، ولا غرابة في الأمر ، فالرجل نظر إلى مختلف الأساليب البلاغية من

(1) جابر أحمد عصفور ، الصورة الفنية ، ص 209 .

(2) ابن ملباطبا ، غيار الشعر ، ص 23 .

(3) التكت في اعجاز القرآن ، ص 81 .

(4) الصنائع ، ص 249 .

زاوية الفصاحة وهي عنده الظهور والبيان ، وهذا المعنى الذي تبناه وأقام عليه مؤلفه « سر الفصاحة » هو التقاسم المشترك الأعظم بين جميع الوجوه ، وإليه تترد جميع الوظائف ، ومن بينها وظيفة التشبيه وهي تمثيل « الغالب الخفي الذي لا يعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد فيكون حسن هذا لأجل إيضاح المعنى وبيان المراد » ، ويسوق الخفاجي شواهد عديدة تستجيب للقاعدة المقررة نذكر منها بيت امرئ القيس المشهور ، : (طويل)

كأن قلوب الطير رطبا ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي

وهو من التشبيه المقصود به إيضاح الشيء لأن « مشاهدة العناب والحشف البالي أكثر من مشاهدة قلوب الطير رطبة ويابسة » . إلا أنه شعر إزاء شواهد أخرى من قبيل بيت النابغة الذبياني : (طويل)

فلأنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتسأى عنك واسع

ومن قبيل قوله تعالى : « وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام » (1) . شعر أن الاختصار على وظيفة التوضيح لا يسمح باستخراج ما في المثالين من بلاغة ، فأهم ما فيهما المبالغة في الوصف بأن شبه الشاعر ممدوحه بالليل الذي لا يصد دونه حائل وشبه الله الفلك بالجبال إبرازاً لعزتها ومناعتها وقدرة الخالق في تسخير الأجسام العظام في أعظم ما يكون من الماء ولهذا السبب أردف وظيفة التوضيح بوظيفة الغلو والمبالغة (2) .

وقد أكد البلاغيون على وظيفة التبيين والتوضيح عند حديثهم عن صورة من صور التشبيه المتطورة ، وهي التمثيل . فنجدهم يقررون في شأنه نفس ما قرروه آنفاً . يقول الزمخشري موضحاً الغرض من استعمال الأمثال

(1) الرحمان/24 .

(2) انظر تفصيل ذلك في سر الفصاحة ، ص 235 ما بعدها .

والتشبيهات : « الأمثال والتشبيهات إنما هي الطرق إلى المعاني المحتجبة في الأستار حتى تبرزها وتكشف عنها وتصورها للأفهام » (1) .

وربط وظيفة التشبيه ، ومن ثم الصورة الفنية عامة ، بالتوضيح والشرح . خلف في أصول النظرية الأدبية نتائج بعيدة الأثر ، وطرح أمام البلاغيين والنقاد جملة من الإشكالات أرهاقهم رفعها .

فمن النتائج الهامة اشتراطهم أن تكون الصفة أو الصفات المشتركة أشد وضوحا في المشبه به أو المقيس عليه حتى تحصل الإبانة التي تفترض الانتقال من الغامض إلى الواضح أو من الواضح إلى ما هو أوضح منه . ولذلك ازدهرت في مؤلفاتهم المباحث المتعلقة بنوع طرفي التشبيه . وكانوا حريصين فيها على نوع من الترتيب يراعي المبدأ العام في مسار الصورة من « درجة الأدنى إلى درجة الأعلى لا بالعكس » (2) . وهنا أيضا قام الرماني بدور كبير في تحديد أصول تلك المراتب ونظامها العام . وهي عنده أربعة « منها إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة . ومنها إخراج ما لم تجر به عادة إلى ما جرت به عادة ، ومنها إخراج ما لا يعلم بالبدئية إلى ما يعلم بالبدئية ، ومنها إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة في الصفة . فالأول نحو تشبيه المعدوم بالغائب ، والثاني تشبيه البعث بعد الموت بالاستيقاظ بعد النوم ، والثالث تشبيه إعادة الأجسام بإعادة الكتاب ، والرابع تشبيه ضياء السراج بضياء النهار » (3) .

وقد بقيت هذه الأصول مستحكمة في تناول جلّ البلاغيين لعلاقة طرفي التشبيه طيلة الفترة التي تهمنا ، وما أضافوه إليها لا يتعدى بعض الشواهد

(1) الكشف ، 497/2 ، يقول في الجزء الأول ص 203 في نفس المعنى : « أن التمثيل إنما يصار إليه لما فيه من كشف المعنى ورفع الحجاب عن انفرص المطلوب » .

(2) التنوخي ، الألفي القريب ، ص 42 .

(3) النكت في إعجاز القرآن : ص 81 .

المبينه لها أو التفنن في تفريعها ، والتركيز على بعضها دون بعضها الآخر . كما حددت هذه الأصول بصفة نهائية وحازمة وظيفة الصورة في التراث البلاغي والنقدي .

وكما صاغ الرماني هذه الأصول صاغ الدعائم النظرية التي تشد أزرها وتقعن بجدواها ، وذلك بربطه بين الإبانة والتوضيح والإفهام وبين العلم الحاصل من طريق الخواص . ولا شك أن نزعة الرجل العقلية ، وباعه في الكلام على مذهب المعتزلة ، وصلته بأوساط الفلاسفة والمناطق ، تحولت له أن يلقم أبحاثه البلاغية بشيء غير قليل مما كان رائجا في بعض انبيئات حول نظرية المعرفة .

فقد نقل عنه ابن رشيق أن التشبيه « على ضربين : تشبيه حسن وتشبيه قبيح ، فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بيانا ، والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك . قال : وشرح ذلك أن ما تقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لا تقع عليه الحاسة : والمشاهد أوضح من الغائب . فالأول في العقل أوضح من الثاني ، والثالث أوضح من الرابع ، وما يدركه الإنسان في نفسه أوضح مما يعرفه من غيره ، والقريب أوضح من البعيد في الجملة ، وما قد ألف أوضح مما لم يؤلف » (1) .

ورغم تواضع البعد النظري في هذا النص وافتقاده لنصوص أخرى تدعّمه ، إذ لم تصلنا عن الرجل نصوص نظرية ذات بال ، فإن تعليقه على العديد من الآيات القرآنية الواردة في « النكت » يؤكد بصورة قطعية على ترابط الإبانة والخس ، عنده ، واستمداد الصورة قيمتها وبلاغتها من قدرتها على إنزال المجردات إلى مرتبة المحسوسات (2) .

(1) العمدة ، 287/1 لم يذكر ابن رشيق المصدر الذي أخذ منه النص لأننا لم نقع عليه بهذه الصيغة في رسالة الرماني النكت في إحصاء القرآن .

(2) انظر خاصة ، ص 82 - 94 .

وسيصبح الخوض في مثل هذه المسائل وجها من وجوه الدراسة البلاغية والتقدية ، ويسود الشعور بين القائمين على الأدب بضرورة تدعيم هذا التصور كل بحسب ثقافته العقلية وشغفه بالمطارحات الفلسفية . فتناوله أبو حيان التوحيدي في « الإمتاع والمؤانسة » (1) وتناوله بخاصة في « الهوامل والشوامل » حيث طرح على مسكويه سؤالاً عن السبب في « طلب الإنسان ... فيما يسمعه ويقول ويفعله ويرثيه ويروي فيه — الأمثال ؟ وما فائدة المثل ؟ وما غناؤه من مأناه ؟ وعلى ماذا قراره ؟ فإن في المثل والمثل والمماثلة والتمثيل كلاماً رائعاً وغاية شريفة » وقد جاء جواب مسكويه خلطاً من المعطيات الفكرية والاعتبارات النفسية ، يجمع بينها حاجة الإدراك إلى الصورة ، وحاجة العلم إلى الحسن لأنه مفتتحة ومرتبته الأولى يقول : « والسبب في ذلك أنفسنا بالحواس ، وإنفسنا لها منذ أول كوننا ، ولأنها مبادئ علومنا ، ومنها نرتقي إلى غيرها ، فإذا أخبر الإنسان بما لم يدركه ، أو حدث بما لم يشاهده وكان غريباً عنده ، طلب له مثالا من الحسن ، فإذا أعطي ذلك أنس به ، وقد يعرض في المحسوسات أيضا هذا العارض ، أعني أن إنسانا لو حدث عن النعامة والزرافة والفيل والتمساح ، لطلب أن يصور له ليقع بصره عليه ، ويحصل تحت حسه البصري ، ولا يقنع فيما طريقه حس البصر بحس السمع حتى يردده إليه بعينه (....) فأما المعقولات فلما كانت صورها ألطف من أن تقع تحت الحسن ، وأبعد من أن تمثل بمثال الحسن إلا على جهة التقريب صارت أخرى أن تكون غريبة غير مألوقة . والنفس تسكن إلى مثل وإن لم يكن مثالا ، لتأنس به من وحشة الغربة ، فإذا ألقتها ، وقويت على تأملها بعين عقلها من غير مثال ، سهل حينئذ عليها تأمل أمثالها » (2) .

وبنفس الحجج تقريبا برر عبد القاهر الجرجاني مكانة الصورة وتأثيرها في السامع ، وإن صاغها في قالب أدبي أقل صرامة من قالب مسكويه ،

(1) تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين ، منشورات مكتبة الحياة ، بيروت (د.ت.) 84/2 .
(2) الهوامل والشوامل ، ص 240 - 241 عن جابر أحمد عصفور ، الصورة الفنية ، ص 331 - 332 .

يقول مبينا لم كان للتمثيل التأثير الذي له في النفوس : « إن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي وتأثيرها بصريح بعد مكثي » ، وأن تردّها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم ، وثقتها به في المعرفة أحكم ، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس ، وعمّا يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع ، لأن العلم المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام وبلوغ الثقة فيه غاية الثمام ، كما قالوا : ليس الخبر كالمعاينة » (1) .

وبناء على هذا تصبح قيمة التشبيه وفضل بعضه على بعض بحسب تمكن وجه الشبه في الحسّية . ولذلك فضل ناقد كالعسكري بيت امرئ القيس / طويل /

كأنّ قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي
على بيت بشار / طويل /

كأنّ مشار النفع فوق رؤوسنا وأسافنا ليل تهاوى كواكبه
« لأن قلوب الطيور رطبا ويابسا أشبه بالعناب والحشف من السيوف بالكواكب » (2) . وليس العسكري الناقد الوحيد الذي أعجب ببيت امرئ القيس واعتبره الغاية التي ليس بعدها غاية ، فلقد كان الجمهور الأعظم من البلاغيين والنقاد يشاطره هذا الإعجاب ويعدّ البيت من غرائب التشبيهات وبدائعها . ويبدو أن سلطان البيت امتد إلى الشعراء أنفسهم فقد حكى ابن رشيق في « العمدة » عن بشار أنه قال : « ما قرّ بي القرار منذ سمعت قول امرئ القيس كأن قلوب الطير رطبا ويابسا » حتى صنعت :

كأنّ مشار النفع فوق رؤوسنا وأسافنا ليل تهاوى كواكبه » (3) .

(1) أسرار البلاغة ، ط. خفاجي ، 234/1 .

(2) الصناعتين ، ص 256 .

(3) العمدة ، 291/1 .

ولم تخفت حدة الإعجاب ببيت امرئ القيس إلا في القرن الخامس عندما توفر لعبد القاهر أن يلور الفرق بين التشبيه والتمثيل ، وأن يطرح في المصطلح النقدي والبلاغي مفهومي « التركيب » و « التعديد » كمقياس فاصل في الحكم بجودة التشبيهات وتفاضلها . والفارق بين التركيب والتعدد أن من التشبيهات ما يتضمن تشبيه شيئين بشيئين أو أكثر ، ولكن لا يحصل منهما امتزاج ، ولا تحصل صورة لم تكن لهما في حال الأفراد ، وإنما يتجاوران في المكان فحسب فمضامة الرطب من القلوب إلى اليابس لا تنشأ عنها حياة جديدة في البيت ولا يأتلفان « ائتلاف الشكليين يصيران إلى شكل ثالث » وليس كذلك بيت بشار لأن التشبيه « موضوع على أن يريك الهيئة التي ترى عليها النقع المظلم والسيوف في أثنائه ، تهرق وتومض ، وتعلو وتنخفض ، ترى لها حركات من جهات مختلفة كما يوحيه الحال حين يحكي الجلال ، وتركض بفرسائها الجياد » (1) .

وعلى هذا النحو طور الجرجاني نظرية أسلافه إلى جودة التشبيه ، وأضعف من المقياس الذي كان سائدا بينهم ، وقد كانوا يعدون ذلك من وجوه التصرف المستحسن كأن يشبه الشاعر شيئا بأشياء في بيت أو لفظ قصير كقول امرئ القيس / طويل /

وتعصو برخص غير شئني كأنه أساربع ظبي أو مساويك اسحل (2)

وضيق المولدين بهذا البيت ورغبتهم عن تأثره : فيما تحكي المصادر ، لا يرتد إلى عدد التشبيهات الموجودة وإنما لأنهم استبشعوا تشبيه « أطراف الأصابع بدودة تكون في الرمل وتسمى جماعتها بنات النقا » وفضلوا ما هو « أليق بالوقت وأشكل بأهله » كقول عبد الله بن المعتز / طويل /

أشرن على خروف بأطراف فضة مقومة أثمارهن عقيق (3)

(1) أسرار البلاغة ، ط. خفاجي ، 47/2 .

(2) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص 59 .

(3) ابن رشيقي ، العمدة ، 299/1 ص 59 .

وكان تجتمع تشبيهات كثيرة في بيت واحد كتشبيه امرئ القيس
أربعة بأربعة في قوله / طويل /

له أبطالا ضربي ، وساقا نعامة وإرخاء سرحان ، وتقريب تنفل (1)

وبناء عليه أيضا وعلى مقولة الصدق في التشبيه رفضوا التشبيهات التي
لا تحترم مبدأ انتقال الصورة من الأدنى إلى الأقصى أو التي تناقض العادة
وخطأوا من عمد إلى شبه به مخلق لذلك ردوا قول الشاعر / طويل /

وخال على خديك بيد وكأنه سنا البدر في دعجاء ياد دجونها

« لأن الخدود بيض والمتعارف أن يكون الخال أسود ، فتشبيه الخدود
بالليل والخال بضوء البدر تشبيه ناقض للعادة » (2) وخطأوا الكمية في
قوله / متقارب /

كان الغطاسمط في عليها أراجيز أسلم تهجو غفارا

لأن أسلم ما هجت غفار قط (3) .

وإذا انتبه النقاد والبلاغيون إلى خطر هذا المقياس على بعض تشبيهات
القرآن وشعر الفحول من الأوائل لخروجها عنه ، واقتنعوا بأن ظاهرة التشبيه
المعكوس أو المقلوب استفحلت في الشعر وأصبح الشعراء يتعاملون معها
على أنها عنوان من عناوين البراعة وإتقان الصنعة ، انقسموا إلى ثلاث فئات
فئة تجنب الإفاضة في طرق المشكل ، وتمسكت بالأصل ، كما فعل العسكري
الذي لخص موقفه في سطرين يقول : « وقد جاء في أشعار المحدثين تشبيه
ما يرى بالعيان بما ينال بالفكر ، وهو رديء ، وإن كان بعض الناس يستحسنه
لما فيه من اللطافة والدقة » (4) .

(1) قدامة ، المصدر المذكور ، ص 58 .

(2) ابن سنان الخفاجي ، سر القصاحة ، 241 .

(3) ابن سنان ، المصدر السابق .

(4) الصاعقين ، ص 248 لاحظ عدم ذكره القرآن بمناسبة هذا الموضوع .

وفئة ثانية رجعت إلى المصادر القديمة تستفتيها ، ولا سيما أن¹ للآية التي أحرّجتها شأنًا عند قدماء النحاة والبلاغيين عظيمًا (1) فوجدت في تخرّيج المبرد الذكي ما ترفع به عنها الحرج ، بدون أن تضطر إلى تطوير الأصول التي غرسها الرّماني . وقد استغلت ذلك التخرج لتسريّرها ما ورد في القرآن والشعر معا . يقول ابن رشيق :

« قال الله عزّ وجلّ : (طَلَعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ) فقال قوم : إن شجرة الزقوم وهي أيضا الأستن لها صورة منكرة وثمره قبيحة يقال لها : رؤوس الشياطين ، وقال قوم : الشياطين الحيات في غير هذا المكان ، والأجود الأعرف أنه شبه بما لا يشكّ أنه منكر قبيح ، لما جعل الله عزّ وجلّ في قلوب الأنس من بشاعة صور الجن والشياطين ، وإن لم يروها عيانًا فخوفنا الله تعالى بما أعد للعقوبة ، وشبهه بما نخاف أن نراه ، وقال امرؤ القيس :
(طويل)

أيقننني والمشرقي مضاجعي ومسنونة زرق كآنيات أغصوال
فشبه فصل النبل بأنياب الأغصوال لما في النفس منها (.....) فوصفه بما يتصور ويقوم في النفس ، كأنه يقول : لو كان صورة لكان هكذا » (2) .

وفئة ثالثة اضطرت ، مع أخذها ، بالأصول إلى إعادة النظر في كيفية تطبيقها ، وسبل التخفيف من ثقلها ، حتى تستوعب جانبًا هامًا من الشعر ، لا يعقل أن تهدر قيمته الفنية من أجل خروج أصحابه عن النمط ناهيك أن² الكثير منه منسوب إلى شعراء يشهد لهم بالطبع والرفقة والتلطّف أمثال البحتري وابن المعتز .

(1) هي قوله تعالى « طَلَعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ » وقد ذكرت في أكثر من مناسبة في هذا البحث .

(2) العمدة ، 288/1 وانظر أيضا سر القصاحة : ص 241 وهما يتغللان حرفيًا تقريرا ما ورد في الكامل ، 79/2 - 80 .

لذلك طرح عبد القاهر ، في القرن الخامس ، مسألة التشبيه المعكوس من جديد ، وأفاض في شرحها محاولاً التوفيق بين واقع التجربة الشعرية ، ومقررات أسلافه من البلاغيين ، ويمكن التوفيق عدل من الفكرة القائلة بأن المشبه به يجب أن يكون أكثر تمكناً في الصفة من المشبه وأصل المعنى الذي قصدنا إثباته ، وذلك بأن قسم التشبيهات إلى قسمين كبيرين . قسم يقوم على جمع وصفين على وجه « يوجد في الفرع على حدّ ، ويوجد هو أو قريب منه في الأصل » (1) ولا يعني به المتكلم شيئاً غير المقارنة في مطلق الصورة والشكل واللون كتشبيههم السرور بالنساء والنساء بالسرور وأنوار الرياض بالنجوم والنجوم بالنور ، فما كان على هذه الشاكلة استقام فيه القلب .

وقسم بين طرفيه « تفاوت شديد في الوصف الذي لأجله يشبه به » (2) ويكون غرض المتكلم من عقده إلحاق الناقص بالزائد مبالغة ودلالة على أنه يفضل أمثاله فيه . مثال ذلك أن العرب إذا أرادت أن تبالغ في صفة الشيء بالسواد شبهته بالقار أو بخافية الغراب ، وهما الأصل في شدة السواد ولا معنى لعكس التشبيه في هذه الحالة ، لأنك تنقض العادة ، وتعكس ما يوجب العقل ، وتقيس معروفاً على مجهول بله ضياع الغرض الذي من أجله يؤول بهذا الصنف من التشبيه . وعلى هذا الأساس افتنن الجرجاني بقول أبي فراس يشبه البركة بالدروع / مجزوء الكامل¹

انظر إلى زهر الربيع وائماء في البرك البديع
وإذا الربيعاح جرت عليه سه في الذهب وفي الرجوع
نشرت على بسف الصفا تح بينا خلق الدروع (3)
في حين أن الأصل هو تشبيه الجواشن والدروع بالقُدُور ، وضعف بيت
البحثري : (طويل)

(1) أسرار البلاغة ، ط. خفاجي 74/2 - 75 .

(2) المصدر السابق ، 72/2 .

(3) المصدر السابق ، ص 62/2 .

على باب قنسرين والليل لا طخ جوانبه من ظلمة بمداد
« وذلك أن المداد ليس من الأشياء التي لا مزيد عليها في السواد . كيف
ورُبَّ مداد فاقد اللون ، والليل بالسواد وشدة أحق وأحرى أن يكون
مثلاً » (1) .

ولكن هذه التدقيقات لا تغير من جوهر الأصول شيئاً ، وقد بقي
الجرجاني في نطاق المبادئ والأصول العامة التي التزم بها أسلافه . ومن ثم
يمكن القول بأن حسن التشبيه بقي ، في ألبار النقدي ، رهين قدرته
على التوضيح ودرجة انسجامه مع الأصول المقررة ومطابقته للحقيقة .

وقد ولد هذا التصور بعض السلبات في تقدير العمل الشعري ، وأسلم
النقاد إلى شيء غير قليل من التصلب في الحكم ، وتشديد الخناق على الشعراء
بتعقب أدق « سقطاتهم » تعقبا لا يخلو من الخدلة والتصنع وربما من سوء
النية . فكانت استجابة شعر الشاعر للمبادئ المرسومة أهم إليهم من تجربته
الذاتية ، وطريقته الخاصة في إعادة تركيب الأشياء من زاوية رؤيته لها ،
وتفاعله معها ، وصياغتها ، وفق الدفق الانفعالي المتولد فيه بمفعول تلك
التجربة .

فلقد آخذوا أبا نواس لأنه أخطأ في وصف عين الأسد حيث قال :
كأن ما عينسه إذا نظرت نادرة الجفن عين مخنوق

بيما تقتضي المطابقة بين الوصف والموصوف غير ما ذهب إليه الشاعر لأن
« الأسد لا يوصف بجحوظ العينين ، إنما يوصف بغؤورهما » (2) . وبهذه
الصورة يتحول العمل النقدي إلى نوع من المراجعة الغاية منها التحقق من
مطابقة الصورة للأصل مطابقة آلية تحترم كل الجزئيات .

(1) أسرار البلاغة ، ط. خفاجي ، 72/2 - 73 .

(2) سر المصاحفة ، ص 248 .

وقد برز تشدد النقاد ، ولا سيما أنصار عمود الشعر منهم ، بصورة واضحة عند تعرضهم لشعر أبي تمام الذي لم يكن يأبه ، في شعره ، باحترام كثير من المياقات التي تقتضيها مراسم الشعر ، ولم يكن يحسره الخروج عن طريقة القدماء في توظيف اللغة وبناء الصورة وتعاطي الأغراض .

ومنذ وقت مبكر ، أثرت حول خطه الشعري كثير من الرّيب جعلت النقاد حريصين معه ، وربما أكثر من غيره ، على تطبيق سمات العرب في التشبيهات والمجازات ومحاسن ومحاسن عسيرة ، أدت بهم إلى بعض التجني والمبالغة . ونقتصر لتأكيد ما قلنا على مثالين من « موازنة » الآمدي بينه وبين البحتري ، فقد خطأ المؤلف قوله : (طويل)

يوم كطول الدهر في عرض مثله ووجدي من هذا وهناك أطول
فقد لا تكون لهذا البيت قيمة فنية متميزة ، إلا أن اللافت للنظر أن الآمدي ركز نقده على عنصر من عناصر التشبيه الوارد في الصدر . وهو إسناد الشاعر للدهر « عرضاً » . ورأى أن ذلك يستحيل عقلاً وهو من « محض المحال » كما رفض تخريج الإسناد على المبالغة ، لأن الشاعر أتى على الغرض في المبالغة بقوله « كطول الدهر » . ثم لما انتبه إلى أن الاستعمال قد يحمل على التوسع والمجاز ، قال إن صنعة البيت على الحقيقة بحاجة « أن المجاز في هذا (استعمال الطول والعرض في الحديث عن الدهر) له صورة معروفة وألفاظ مألوفة ، معنادة ، لا يتجاوز في النظر بها إلى ما سواها » ويأتي ببعض الاستعمالات الجارية كقول العرب : « عشنا في خفض ودعة زماناً طويلاً عريضاً وما زلنا في رخاء ونعمة الدهر الطويل العريض » وهم يريدون تمامه وكماله وسعته . ويختم تعليقه على البيت قائلاً : « فهذا إذا جرى على هذا اللفظ المستعمل حسن ولم يقبح وإذا عدل به عن هذه الطريقة وهذه الألفاظ المألوفة إلى ما يشبه الحقائق أو يقاربها كان مخطئاً » (1) .

(1) الموازنة ، ص 174 - 177 .

ويبقى في هذا التحليل شيء غامض لم تساعد التواءات الآمدي في الاحتجاج على توضيحه . وهو السبب في اعتباره البيت مخرجاً مخرج الحقيقة بينما إرادة التشبيه والتشثيل واضحة فيه . ثم لماذا يقبل الناقد أن تكون عبارة « كطول الدهر » مستعملة على الحقيقة ولا يقبل إضافة « العرض » على نفس النسق ؟ لا يمكن تفسير ذلك ، في رأينا ، إلا إذا أدخلنا في الاعتبار أن الشاعر هو أبو تمام ، وأن الناقد هو الآمدي الذي لم يستطع ، رغم ما تقتضي « الموازنة » من حياد ، التخلص من التصورات الأثرية لديه ، وميوله الدفينة إلى مذهب الأوائل ، وعمود الشعر المألوف . وإلا فإنه بالإمكان ، لو توفر الاعتقاد الحسن والظن الجميل ، ففي الظنة عن الشاعر والاعتذار له بأن عظم الوجد المعتمل به دفعه إلى « تكسير » طوق الاستعمال ، والتصرف في اللغة على نحو يلائم غرضه في التعبير . إلا أن الآمدي لم يكن كلفاً بالبحث عن ذات الشاعر في شعره كلفه بمعرفة مدى خضوع ذلك الشعر للقوانين المسطرة .

وتتجلى سلبيات هذه الطريقة في التقسيم في المثال الثاني أكثر من المثال الأول ، فمن الأخطاء المحسوبة على أبي تمام قوله : (طويل)
دعا شوقه يا ناصر الشوق دعوة فلباه طلُّ الدمع بجري ووابسه
ويرتد خطأ الشاعر في رأي الآمدي ، إلى أن هذا البيت « إنما هو نصرة للمشتاق على الشوق ، والدمع إنما هو حرب للشوق لأنه يثلمه ويتخونه ويكسر منه حده . . فلو كان الدمع ناصراً للشوق لكان يقويه ويزيد فيه » (1) .

ورغم أن البيت لا يدخل مباشرة في موضوعنا ، لأن انتقاده لا يقوم على الصورة ذاتها ، فإنه يصلح لبيان ما نحن بصدده بيانه من تعلق الناقد

(1) الموازنة ، ص 196 .

بصور الأشياء كما يحددها فهمنا العادي لها وقياسه دواعي الشعر على منطقتها .

فنحن لا نظن أن الاعتبارات التي راعاها الأمدي في نقده زاد كاف لاقتحام تجربة الشعر وكشف المعاناة التي يعيشها الشاعر والأديب ، فمناقشة هل أن الدمع إذكاء للشوق أو إخماد لجذوته هو من قبيل « التجريح والتعديل » الذي قد يصلح في علوم الفقه ولكنه لا يلائم طبيعة الشعر . ولا نرى سببا موضوعيا يحمل الناقد على التثبت بربط العجز بالصدر ربط النتيجة بالسبب ويهمل « الحال الشعرية » التي يحملها البيت عن قائله ويُولدها في متقبله ، بصرف النظر عن مطابقتها لمنطق الترابط العلي . وقد تختلف المواقف من قيمة البيت وتباين التأويلات إلا أننا نستبعد أن يقتصر من لا يستحسنه في الحجة على هذا النوع من الخطأ .

ويعود هذا الإغراق في التشقيق عند الأمدي ، وعند كثير من النقاد غيره ، إلى مسألة الوضوح والإبانة ، ووجوب تحقيق التشابه الكامل بين المشبه والمشبه به ، وبناء الصورة على منوال القدماء بحيث تصور لنا الأشياء بصورها وتستوعب الموصوف « فتراه نصب عينيك » (١) .

ومتى وصلنا إلى هذا الحد تراءى سؤال مهم يتعلق بدور الشعر وفضل الشاعر . فإذا سلمنا بأن وظيفة التشبيه وظيفية إفهامية وأن دور الشاعر نقل ما يشاهد نقلا أميناً يحقق التطابق الآلي بين الأصل والمثال ، تساءلنا عن دور الشعر ووظيفته ، إذ لا فرق ، في هذه الحالة ، بين هذا الشكل الفني المتميز وبقية مستويات اللغة التي في إمكانها أن تقوم بوظيفة الإفهام من دون أن تلتزم بقيود الكتابة الشعرية . كما تساءلنا عن فضل الشاعر على غيره من الناس ، إذ لا تقتضي الأمانة في الوصف قدرات خاصة .

(١) الصناخين ، ص 134 .

فطن النقاد والبلاغيون العرب إلى هذا الإشكال المترتب عن القيود التي أحاطوا بها مباحث التشبيه ، والصورة . وحاولوا أن يجيبوا عن هذه الأسئلة إجابات مختلفة يمكن تصنيفها إلى صنفين : (1)

صنف أول ويمثله ابن طباطبا وقدامة والآمدي والعسكري وابن سنان ، يرى أن حسن التشبيه موقوف على كثرة الوجوه الجامعة بين المشبه والمشبه به كثرة تقرب بهما إلى حال الاتحاد حتي أن التشبيه « إذا عكس لم ينتقض ، بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى » (2) . وتبرز قيمة الشاعر من هذه الزاوية في قدرته على إدراك أكثر ما يمكن من وجوه الشبه بين الطرفين عند المقارنة حتى يقوم التشبيه على ضرب من اللياقة المعنوية ويفتقرن الطرف بما قرب منه أو دنا من معناه . ثم إن الشعراء يتفاوتون من جهة التصرف في تلك الوجوه كأن يشبه شيئا في تصرف أحواله بأشياء تشبهه في تلك الأحوال كما قال امرؤ القيس يصف الدرع في حال طيبها : (المتقارب) .

ومشودة السك موضونة تضاهل في الطي كالمبرد

ثم وصفها في حال النشر في هذه الأبيات فقال :

تفيض على المرء أرادانها كفيض الأتي على الجدجد (3)

(1) نجد أصول هذين الصنفين عند الفارابي في مقالاته في قوانين صناعة الشعراء عندما يقول «وجود التشبيه تختلف فمن ذلك ما يكون من جهة الأمر نفسه بأن تكون المشابهة قريبة ملائمة وربما كان من جهة الخلق بالصنعة حتى يجعل المتباينين في صورة اثلاثتين بزيادات في الأقاويل مما لا يخفى على الشعراء فمن ذلك أن يشبهوا "أب" و"ج" لأجل أنه يوجد بين أ و"ب" مشابهة ملائمة مرفة ويوجد بين "ب" و"ج" مشابهة قريبة ملائمة مروفة ، فيدرجوا الكلام في ذلك حتى يخطر ببال السامعين وأنشدوا مشابهة بين "أب ، ج" وإن كانت في الأصل بعيدة » . ص 57 من كتاب عبد الرحمن بدوي فن الشعر لأرسطو طائيس .

(2) ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص 11 . وانظر ، نقد الشعر ، ص 55 .

(3) نقد الشعر ، ص 59 .

أو أن يأخذ الشاعر في طريق غير الطريق الدارجة بين بقية الشعراء في تشبيه شيء بشيء ، مثال ذلك أن الشعراء التزموا في عامة شعرهم تشبيه الخوذ بالبيض فخرج بعض الشعراء عن طريقهم وشبهه بريقها ، على رؤوس المحاربين تعدو بهم الخيل ، بالكواكب فقال : (طويل)

فلم أر إلا الخيل تعدو كأنمــــــــــــــــــــــا سنورها فوق الرؤوس الكواكب(1)
ومن وجوه التصرف أيضا أن يلتزم الشعراء تشبيه شيء بشيء من جهة ما فيأتي شاعر آخر ويعقد التشبيه من جهة أخرى . يقول قدامة : « إن جل الشعراء يشبهون الدرع بالغدير الذي تصفقه الريح كما قال أوس بن حجر : (طويل)

وألمس صوليا كنهى قرارة أحس بقاع نفخ ربح فأجفلا
« (. .) » وكثير من الشعراء ينحون في تشبيه الدروع هذا المنحى وإنما يذهبون إلى الشكل ، وذلك أن الريح تفعل بالماء في تركيبها إياه بعضا على بعض ما يشبهه في حال التشكيل بحال الدروع في مثل هذا الشكل . فقال سلامة ابن جندل عادلا عن تشبيه الشكل إلى تشبيه اللين ، وذلك أن اللين من دلائل جودة الدرع لصغر قوتها وحنقها : (طويل)
فألقوا لنا أرسان كل نجية وسابغة كأنها متن خرنق » (2) .
والخرنق ولد الأرنب .

إلا أن قدرة الشاعر وتضلعه من أصول صناعة الشعر تبقى ، في نظر هذا الفريق ، رهينة ما يتم له من التشبيهات في البيت الواحد ولا سيما إن استطاع أن يصيب في كل واحد منها المقتل كما يقولون ، ولذلك تناقلوا بيت الوأواء : (بسيط)

(1) فقد الشعر ، ص 60 .

(2) نفس المصدر ، ص 61 .

وأُسبِلت لؤلؤا من نرجس فسقت وردا وعضت على العناب بالبرد
واعتبروه غاية ما انتهى إليه التشبيه وبتيمة الشعر العربي إذ « لا يعرف
لهذا البيت ثان في أشعارهم » (1) وقد شبه فيه صاحبه خمسة أشياء بخمسة
أشياء : الدمع بالؤلؤ والعين بالنرجس ، والخد بالورد ، والأنامل بالعناب ،
والشعر بالبرد .

وصنف ثان ويمثله بوجه خاص ابن رشيق وعبد القاهر الجرجاني ،
يرى عكس ما يرى الصنف الأول ويرفض مبدأه العام في حسن التشبيه
وإن كان يتبنى الكثير من وجوه التصرف الواردة عنده .

وقد تجلّى هذا الرفض بشكل قاطع في رد ابن رشيق رأي قدامة في
أفضل التشبيه يقول : « وزعم قدامة أن أفضل التشبيه ما وقع بين شيئين
اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ، حتى يدنى بها إلى حال
الاتحاد ، وأنشدني ذلك وهو عنده أفضل التشبيه كافة : (طويل)

له أبطالا ظبي ، وساقا نعامة وإرخاء سرحان ، وتقريب تنفل
وهذا تشبيه أعضاء بأعضاء هي عينها ، وأفعال هي أيضا بعينها ،
إلا أنها من حيوان مختلف كما قدمت ، والأمر كما قال في قرب التشبيه إلا أن
فصل الشاعر فيه غير كبير حينئذ لأنه كتشبيه نفس الشيء المشبه الذي ذكره
الرماني في تشبيه الحقيقة ، وإنما حسن التشبيه أن يقرب بين العبدَيْن
حتى يصير بينهما مناسبة واشتراك » (2) .

وواضح من هذا النص أن سبب الخلاف يروند إلى قضية فنية أدبية
بحالصة هي البحث عن المسوغات التي تكفل للشاعر مكانته وللفن دوره
في نطاق التصور العام لمسألة التشبيه . وابن رشيق حاد الشعور بأن المبدأ

(1) الصناعتين ، ص 257 .

(2) العمدة ، 289/1 ، نحن نسطر .

العام الذي يلتزم به الطرف المقابل لا يكفي لتفسير المكانة المتميزة التي يحتلها الشعر والشعراء في أدب كالأدب العربي مثلا لأن المقارنة بين شيتين اشتراكهما في الوجوه أكثر من انفرادهما لا تستدعي من القارئ بها قدرات خاصة لا تتوفر لعامة الناس ؛ فلا فضل للشاعر على غيره في عقد هذا القبيل من التشبيهات ، وحتى إن كان له فضل فهو قليل لا يناسب مكانته ولا يستحق من أجله لقب الشاعر إذ « سمي الشاعر شاعرا ، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره » (1) . ولكل هذه الاعتبارات قلب ابن رشيق أطراف المعادلة وأصبح التشبيه عنده إيقاع الائتلاف بين المختلف بعد أن كان إيقاع الائتلاف بين المؤتلف أو شبه المؤتلف ، ومن ثم اقترنت البراعة في التشبيه بالتفطن إلى العلاقات الخفية الرابطة بين عناصر الموجودات بتجاوز تباعدها الظاهري . ويقتضي ذلك فطنة خاصة ونظرا ثاقبا ينفذ إلى الأغوار المستترة ويرى ما لا يرى غيره .

طرح صاحب النعمدة الفكرة إلا أنه لم يتوسع في تحليلها ولم يتأن في سبر أبعادها واستخلاص كل النتائج التي تترتب عنها فبقيت عنده مجرد حكم نقدي مباشر على أساسه القيمة الفنية للتشبيه ولم تحط بالإطار النظري الملائم لها ، فلم تبرز أهميتها في مؤلفه كما برزت عند معاصره عبد القاهر الجرجاني .

بلاحظ الناظر في مؤلفي الجرجاني ، ولا سيما « أسرار البلاغة » الذي خصص بأكمله لمباحث الصورة ، أن دراسة التشبيه تخضع لجملة من الاعتبارات المترتبة عن أصول نظريته في الفصاحة والبلاغة ، وفي مقدمة تلك الاعتبارات بناؤه تصوراته في جودة النص والجمالية الأدبية عامة على أساس عقلي يقاس بمقتضاه شرف الصنعة وفضيلة العمل بما

(1) النعمدة ، 116/1 .

يحتاجان إليه من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر . ولا شك أن رأيه في التشبيه سيتأثر بهذا التصور العام وتكون أفضل التشبيهات في نظره « ما تقوى فيه الحاجة إلى التأول حتى لا يعرف المقصود من التشبيه فيه بسبديته السماع » (1) . ولذلك احتل « التمثيل » في مؤلفه مكانة خاصة لأن العلاقة بين المعنى والمثال تكون ، في الأغلب ، دقيقة غامضة يحتاج استخراجها إلى « فضل روية ولطف فكرة » (2) .

ومن الاعتبارات التي أقام عليها دراسة التشبيه وعيه بأن هذا الأسلوب شائع في اللغة نصادفه في كلام العامي وفي « الآداب والحكم المأثورة عن الفضلاء وذوي العقول الكاملة » (3) ويشرب عن هذه الملاحظة اللغوية أن حضور التشبيه في السياق لا يتولد عنه ، بالضرورة ، أثر فني وأن المهم ليس الصورة في حد ذاتها وإنما طريقة التكلم في بنائها ومذهبه في التقريب بين أجزائها .

وقد تظافر هذان الاعتباران لتحديد الإطار العام المحيط بآراء الجرجاني في حسن التشبيه وبراعة الشاعر ، وفي طبيعة تلك الآراء تأكيداً على أن منزلة التشبيه في الجودة وتمكنه في الفن يتناسب تناسباً عكسياً ووضوح العلاقة الرابطة بين المشبه والمشبه به ووقوعها في مجال المشاهدة لأن إدراك تلك العلاقة يتم إذذاك من جهة الحس لا من جهة النظر والتأمل يقول :

« (. . .) إن كل شبه رجع إلى وصف أو صورة أو هيئة من شأنها أن ترى وتبصر أبداً فالتشبيه المعقود عليه نازل مبتذل ، وما كان بالضد من هذا وفي العناية القصوى من مخالفته ، فالتشبيه المردود غريب نادر بديع ، ثم تتفاضل التشبيهات التي تجيء واسطة لهذين الطرفين بحسب حالها منهنما

(1) أسرار البلاغة ، ط. خفاجي ، 195/1 .

(2) المصدر السابق ، 194/1 .

(3) المصدر السابق ، 196/1 .

فما كان منها إلى الطرف الأول أقرب فهو أدنى وأنزل وما كان إلى الطرف الثاني أذهب فهو أعلى وأفضل وبوصف الغريب أجدر « (1) .

وكما أن قيمة التشبيه لا تكون في الخصائص الجلية الواقعة تحت المشاهدة التي لا يستعصي على أي كان أن يدركها ، فإن براعة الشاعر أيضا لا يمكن أن تأتي من هذا الجانب ، وإنما من إيقاع الائتلاف بين الأشياء المختلفة والغوص على الأواصر المحتجبة التي لا تنكشف إلا بالثبوت والعمل . يقول : « وبعد فإذا أعدت الحلقات لجري الجياد ، ونصبت الأهداف ليُعرف فضل الرماة في الأبعاد والسداد ، فهران العقول التي تستبق ، ونضالها الذي تمتحن قواها في تعاطيه هو الفكر والرؤية والقياس والاستنتاج .

ولن يبعد المدى في ذلك : ولا يدق المرمى ، إلا بما تقدم من تقرير الشبه بين الأشياء المختلفة بأن الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع ، تستغني بثبوت الشبه بينها ، وقيام الاتفاق فيها ، عن تعمل وتأمل في إيجاب ذلك لها ، وتثبته فيها . . وإنها لصنعة نستدعي جودة القريحة والحدق ، الذي يلطف ويدق ، في أن يجمع أعناق المتنافرات المتباينات في ربه ، ويعقد بين الأجنيبات معاهد نسب وشبكة (. .) وذلك يبين لك فيما تراه من الصناعات وسائر الأعمال التي تنسب إلى الدقة ، فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاءها أشد اختلافا في الشكل والهيئة ، ثم كان التلائم بينها مع ذلك أتم ، والائتلاف أبين كان شأنها أعجب . والحدق لمصورها واجب « (2) .

من هذا المنظور يصبح الشاعر شخصا غير عادي ، يمتاز على عامة الناس بالقدرة على رؤية ما لا يرون ، ومكاشفة النواميس السرمدية التي يرتد إليها الوجود في جميع هيئاته وأشكاله ، فيفطن إلى ما لا يفتن إليه غيره

(1) أسرار البلاغة ، 275/1 .

(2) المصدر السابق ، 275/1 .

من وجوه التأليف والانسجام والتناغم بفضل مهارته في إعادة صياغة تلك الموجودات صياغة تتجاوز تشتها الظاهري وتقرب بين متنافرها ومتباعدها . إن الشاعر البارع هو الذي يهديه خياله وفكره ورؤيته الشعرية عامة إلى وجوه شبه لا يتزع إليها الخاطر ولا تقع في الوهم عند بديهة النظر (1) . وللتأكد من صحة هذا الحكم وإقناع القاريء به ساق الجرجاني المثال تلو المثال وحللها بكيفية تشهد لذوقه الأدبي المتميز ومهارته في استكناه المعاني المحتجبة وراء الصياغة الشعرية . ومن الشواهد التي ورد ذكرها أكثر من مرة لشدة إعجاب المؤلف بها ووضوحها في الدلالة على مراده قول الشاعر : (رجز)

« والشمس كالمرآة في كف الأشل »

وبتحليل هذا المثال ندرك الفرق بين التشبيهات العادية السائرة والغريبة النادرة وبين المتكلم العادي والشاعر البارع . فتشبيه الشمس بالمرآة المجلوة تشبيه عادي يجري في الخاطر لبروز الشبه القائم بينهما من استدارة ولمعان . وليس في هذه المشابهة ما يلفت الانتباه ناهيك أنها لا توفي بعنصر الحركة الذاتية والالتصاع المتواصل الموجودين في نور الشمس فتبقى الصورة سطحية لا تدقق الشبه بين الطرفين ولا تتعمق تفاصيله ، والشاعر البارع وحده قادر على استكمال عناصر الصورة بإضافة عنصر لا يخطر على البال ولا يسرع إلى الوهم لا من قريب ولا من بعيد وهو جعل المرآة على هيئة من الحركة تطابق هيئة الشمس ، فأرانا بقوله « في كف الأشل » مع الشكل الذي هو الاستدارة ومع الإشراف والتلاؤ على الجملة « الحركة التي تراها للشمس إذا أنعمت التأمل ثم ما يحصل في نورها من أجل تلك الحركة وذاك أن للشمس حركة متصلة دائمة في غاية السرعة ولنورها بسبب تلك الحركة تموج واضطراب عجب ولا يتحصل هذا الشبه إلا بأن تكون المرآة في يد الأشل لأن حركته

(1) أمرار البلاغة ، 6/2 .

تنوم وتنصل وتكون فيها سرعة وقلق شديد حتى ترى المرأة لا تقر في العين وبدوام الحركة وشدة القلق فيها يتموج نور المرأة ويقع الاضطراب الذي كأنه يسحر الطرف ، وتلك حال الشمس بعينها حين تحدد النظر وتنفذ البصر حتى تثبين الحركة العجيبة في جرمها وضوئها فانك ترى شعاعها كأنه يهم بأن ينسط حتى يفيض من جوانبها ثم يبدو له فيرجع من الانبساط الذي بدأه إلى انقباض كأنه يجمعه من جوانب الدائرة إلى الوسط . وحقيقة حالها في ذلك مما لا يكمل البصر لتقريره وتصويره في النفس فضلا عن أن تكمل العبارة لتأديته ، ويبلغ البيان كنه صورته « (1) » .

فالشاعر البارح لا يكتفي بالتشبيه المفضل والعلاقة البينة وإنما يسعى إلى التفاصيل بتحليل أجزاء الصورة ثم إعادة تركيبها بكيفية تسمح بإبراز الأوصاف المحتجبة التي لا يأتي عليها الوصف المفضل ، وهذا يتطلب عملا دائما ومعاودة الصورة الكرة بعد الكرة حتى تخرج على الوجه المراد . والجرجاني مقتنع بأن العمل الفني الأصيل لا يتم بيديها النظر والارتجال والطفرة وإنما هو عمل مؤسس على قضايا العقول ومبني على العهد والمثابرة وإجالة النظر في الدقائق واللطائف . وهو حريص ، في أغلب الشواهد التي حللها ، على إبراز أثر الجهد والمعاناة في الأعمال الشعرية الرائعة وتفاوت أصحابها في مراعاة التفاصيل وتدقيق التشبيه وتفاوتهم في الفضل تبعاً لذلك . فلئن شبه كل من امرئ القيس وعنترة الرمح بشعلة أثار في قول الأول : (طويل)

جمعت ردينيا كأن سنانه سنا لهسب لم يتصل بدخسان

وقول الثاني : (المتقارب)

يتابع لا يتغي غيرَه بأبيض كمالقيس الملهسب

(1) أسرار البلاغة ، ط. خفاجي ، 29/2 .

فإن بيت امرئ القيس أحسن من بيت عنترة لأن صاحبه تلطّف في تفصيل أجزاء الصورة بينما أتى بها الآخر مجعلة . فقد رأى امرئ القيس أن في تشبيه الرمح بشعلة النار على الجملة شيئاً قادحاً في حقيقة الشبه الذي أراده وهو الدخان الذي يعلو رأس الشعلة بينما الشبه المراد هو البريق واللمعان وليس في رأس الرمح ما يشبهه ولذلك استثنى الدخان ونفى اتصاله باللهب ليقتصر التشبيه على مجرد السنا ، ولم يتأت هذا للشاعر إلا بالثروي والتثبت « ولو فرضت أن يقع هذا كله على حد البديهة (...) قدرت محالاً » لا يتصور .

تؤكد الأمثلة التي أوردناها على أهمية الفكر في استنباط الشبه النادر وإيقاع الائتلاف بين المختلف لفرط ما يدقق الشاعر النظر ويغوص على التفاصيل تجنباً للشبه المجمعل والوقوع في العامي المشترك والمألوف المبتذل .

ولكن ما هي العلاقة بين تأليف المختلف وإدراك الشبه بإعمال الفكر والتأويل وبين الفعل الشعري ؟

لم يغب عن الجرجاني الإجابة عن هذا السؤال الخطير الذي لا بد أن تنتهي إليه جميع التفسيرات لبلاغة النص لأن التأثير في المتلقي وتحريكه هو السبب الرئيسي الذي يحمل المتكلم على الخروج عن النهج المألوف في أداء المعنى والتوسل بالمجازات وضروب الصور .

وقد وجد في كتابات أسلافه ما أعانه على صياغة ترضي مترعه العقلي وتفسر العلاقة بين الفعل الشعري والتقريب بين الطرفين المتباعدين .

فقد طرح الجاحظ منذ القرن الثالث رأيين في تفسير اللذة استفاد منهما الجرجاني بصفة مباشرة . الرأي الأول مؤداه أن اللذة تحصل من المجاهدة

(1) أسرار البلاغة ، 13/2 .

والمثابرة والإدمان على الشيء حتى يستكين ويستسلم لطالبه وقد أورد الجرجاني رأي الجاحظ بنصه إذ يقول : « وقال الجاحظ في أثناء فصل يذكر فيه ما في الفكر والنظر من الفضيلة : « وأين تقع لذة البهيمة بالعلوفة ، ولذة السبع بقطع الدم وأكل اللحم ، من سرور الظفر بالأعداء ومن انفتاح باب العلم بعد إدمان قرعه » (1) .

أما الرأي الثاني ، وقد تبناه الجرجاني بدون ذكر صاحبه ، فمؤداه أن اللذة تحصل في المفاجأة وظهور الشيء من غير جهته ، وتلك المفاجأة تولد الاستغراب والتعجب اللذين يولدان بدورهما الاستطراف والاستحسان يقول : « (....) لأن الشيء من غير معدنه أغرب وكلما كان أطرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبداع » (2) .

وقد بقي هذان الرأيان أهم ما فسر به العلماء من فلاسفة ونقاد وبلاغيين الأثر الحاصل في نفس الملتقى من وقوعه تحت ضغط فعل لغوي إنشائي ، وقد وجد كل رأي الشخص أو البيئة التي طوّرتة . فابن سينا يفسر الأثر الحاصل في النفس من جراء الصورة الفنية بفعل المفاجأة وما تحدثه فيها من أحوال متغيرة مباغته تنشأ بمفعول الاستغراب والتعجب يقول : « واعلم أن الرونق المستفاد بالاستعارة والتبديل سببه الاستغراب والتعجب ، وما يتبع ذلك من الهيبة والاستعظام والروعة » (3) .

وقد توقف كشاجم الشاعر العباسي في « أدب النديم » عند ظاهرة اللذة وحاول تفسير ما يقع منها في النفس من الأدب والشعر بما يقع من الموسيقى وهي فضل منطلق لم تقو النفس على صياغته لغة فأخرجته بالغناء والترديد

(1) أسرار البلاغة ، 275/1 .

(2) ألبان والتبيين ، 89/1 - 90 .

(3) الخطابة ، تحقيق محمد سليم سالم ، الإدارة العامة للثقافة ، القاهرة 1954 ، المقالة الثانية ص 103 وفي صفحة 99 يذكر من أسباب اللذة « نحو هيئة تكون عن أثر يؤديه الحس بفتة » .

وسبب ما يحدث عنها من الراحة واللذة أن النفس تشاق إلى معرفة دوافعها وغوامضها واستفتاح مغلفها لأن الإنسان حريص ، من طبعه ، على استكشاف ذاته ، وما يحدث في الشعر شبه بذلك لأن « المثل العجيب والبيت النادر كلما دق معناه ولطف ، حتى يحتاج إلى إخراج به غوص الفكر عليه وإجالة الذهن فيه كانت النفس بما يظهر لها منه ، أكثر التذاذاً وأشد استمتاعاً ، مما تفهمه لأول وهلة ولا يحتاج فيه إلى نظر وفطنة » (1) .

ويلفت النظر في نص كشاجم المذكور أمران : أولهما تأليفه بين رأيي الجاحظ في اللذة بطريقة جعلت منهما وجهين لرأي واحد ، وثانيهما اعتباره اللذة نتيجة من نتائج عمل الفكر بمعنى أن العجيب النادر ، وبالأستيعاب المفاجيء ، يحرك في الإنسان قواه المفكرة التي تعمل على تجاوز الإحساس الأولي الحاصل من وجودها أمام شيء لم تألفه ، بالتحليل والتأويل وإجالة الذهن فيه فتنشأ إذ ذاك اللذة من الظفر بالفهم واستكشاف المحتجب بالجهل والمثابرة .

سيستفيد عبد القاهر الجرجاني من كل هذه الآراء وسيعمل ، مثل كشاجم ، على التأليف بينها وإيجاد الروابط التي تجعل بعضها بسبب من بعض حتى يستقيم له تفسير اللذة تفسيراً عقلياً خالصاً . فمما يسارع المؤلف إلى إقراره والتأكيد عليه أننا إذا استقرينا التشبيهات وجدنا « التباعد من الشئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب و كان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب ، وذلك أن موضع الاستحسان ومكان الاستطراف والمثير للذيق من الارتياح ، والمثألف للنافر من المسرة ، والمؤلف لأطراف البهجة ، أنك ترى بها الشئين مثلين متباينين ومؤلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض وفي خلقة الإنسان وخلال الروض » (2) .

(1) أدب التذوق : المطبعة الأميرية ، بولاق ، 1298 هـ ، ص 20 .

(2) أسرار البلاغة ، ط. خفاجي ، 244/1 - 245 .

وإذا أردنا أن نترجم عن الجرجاني قلنا إن النفس تعيش في نطاق جملة من المواضع والاصطلاحات تحدد رؤيتها للعالم وتكون محيطها الفكري والاجتماعي ، وربما كان لتلك المواضع فيها تأثير إلا أنه بمرور الزمن أصبحت مألوفة معتادة لا قدرة لها على التحريك واستقرت في النفس صورة الأشياء على تلك الهيئة حتى ذهب في روعها أنه لا نظام إلا ما ترى وتعيش ، فإذا ما تم تغيير أصول ذلك النظام بخلق علاقات جديدة لم يدر بخلفها إمكانها كجعل المتقابلين مثليين ، دبت إليها المفاجأة فانجذبت وارتاحت إذ كشف لها عما لم تكن وحدها قادرة على كشفه وتعمق وعيها بالعالم المحيط بها وأصبحت تدركه أحسن من ذي قبل .

وفعل المفاجأة في النفس يعود ، حسب الجرجاني ، إلى طبيعة تركيبها لأن « مبني الطباع وموضوع الجبلة على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه ، وخرج من موضع ليس بمعدن له ، كانت صبابة النفوس به أكثر » (1) .

فالمفاجأة تخلق الدهشة والاستغراب وعنهما « تتولد صبابة النفس إلى المعرفة والاستكشاف وهنا تتدخل آلة التفكير لتقوم بعملية الكشف وإفراز اللذة لما تتطلبه المكاشفة من مجاهدة ومعاناة . يقول الجرجاني في هذا المعنى :

« ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد طلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة أخنين نحوه ، كان نيله أحلى ، وبالميزة أولى ، فكان موقعه من النفس أجمل وألطف وكانت به أضن وأشغف » (2) .

وبناء على هذا التصور الذي يولي الفكر قيمة أساسية في تمييز الجيد من الرديء قسم الجرجاني التشبيهات إلى قسمين كبيرين ، « التشبيه من جهة

(1) أسرار البلاغة : 216/1 .

(2) المصدر السابق : 263/1 .

أمر بين لا يحتاج فيه إلى تأويل» (1) و «الشبه الحاصل بضرب من التأويل» وهو بدوره قسمان : «ما يقرب مأخذه» و «ما يندق ويغمض» (2) . وأفضل هذه الأقسام عنده القسم الأخير لأنه يحتاج «من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيره» (3) .

لقد كان بإمكان عبد القاهر الجرجاني أن ينتهي ، انطلاقاً من تصورهِ لحسن التشبيه ، إلى فهمٍ فذٍّ لمسألة الاختراع والإبداع وأن يشرع للخيال القدرة على صياغة العالم وترتيب علاقاته على غير مثال سابق ونموذج يحتذى ، إلا أنه بقي ، كغيره من النقاد والبلاغيين ، مشدوداً إلى الأصول المقررة في التشبيه وإلى نظرة المجتمع العربي الإسلامي للاختراع والإبداع ، وهي نظرة تقصر القدرة على الصياغة من عدم على الخالق وحده . لذلك نراه يؤكد في نصوص عديدة على أن إيقاع الائتلاف بين المختلفات مفيد بشروط منها صحة وجه الشبه في المتباعدين وقدرة العقل على إدراك ذلك الوجه حتى لا يخرج التشبيه عن الغرض الموضوع من أجله وهو الفهم والإفهام والتوضيح . يقول : «واعلم أنني لست أقول لك إنك متى ألفت الشيء ببعيد عنه في الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسنيت ولكن أقوله بعد تقييد وشرط ، وهو أن تصيب بين المختلفين في الجنس وفي ظاهر الأمر شيئاً صحيحاً معقولاً وتجد الملاءمة والتأليف السري بينهما مذهباً وإليهما سبيلاً ، وحتى يكون ائتلافهما الذي يوجب تشبيهك من حيث العقل والحدس في وضوح اختلافهما من حيث العين والחסن» (.....) وإنما تكون مشبهاً بالحقيقة بأن ترى الشبه وتبينه ولا يمكنك بيان ما لا يكون وتمثيل ما لا تتمثله الأوهام والظنون» (4) . وعلى هذا النمط في التفكير يصبح التقريب بين المتباعدين في خدمة الفهم ووسيلة من وسائل تعميقه لأن بين الأشياء مشابهاً واضحة وأخرى

(1) أسرار البلاغة . ط. خفاجي 190/1 وما بعده .

(2) " " " 194/1 ما بعدها .

(3) " " " 275/1 .

(4) " " " 278/1 .

خفية يدق المسلك إليها وبإمكان الفكر أن يدركها بالتغغل فيها وإذا ما أحطنا علما بما أدرك ازداد فهمنا لطبيعة الأشياء والموجودات بازدياد كمية الروابط التي تصل بعضها ببعض . ومن هذا المنظور تتحدد براعة الشاعر بقدراته العقلية على الفهم والغوص على التفاصيل لا بقدراته المستحصلة التي يمكن أن تجمع فتمثل ما لا تتمثله الأوهام والظنون . ومن هنا نفهم شغف الجرجاني بصورة « الغائص على الدر » التي وردت في أكثر من موطن من مؤلفاته ، لأن حال الشاعر عنده لا يختلف عن حاله . فكما أن كون الدر منفصل عن ظفر الغائص به فكذلك وجه الشبه بين البعيدين موجود فيهما قبل أن يشير إليه الشاعر ، وفضل الإثنين في التعشق والمجاهدة وكشف المكنون . يقول الجرجاني مخاطبا من أصاب بين المختلفين شيئا صحيحا : « فلما استحققت الأجرة على الغوص وإخراج الدر . لا أن الدر كان بك واكتسى شرفه من جهتك ، ولكن لما كان الوصول إليه صعبا وطلبه عسيرا ثم رزقت ذلك وجب أن يجزل لك ويكبر صنيعك » (1) .

إن هذا الفهم للتشبيه يبقى : رغم قيمة الإضافات في ذاتها وأهمية الجهد النظري الواضح في تأصيل مسأله وتنظيمها في نطاق بناء متكامل في فهم الفصاحة والبلاغة ، رغم كل ذلك يبقى في حدود ما رتبه القدماء وأقروه على الأقل في مستوى الوظيفة المتعلقة به وهي الفهم والتوضيح التي عمق الجرجاني درجتها ولكنه لم يبدل نوعها .

تلك هي ، في نظرنا ، أبرز ، مواقف البلاغيين والنقاد من التشبيه وهي لن تختلف في تقدير بعض المسائل المتعلقة بهذا الأسلوب تتفق في خطوطه الكبرى كما رسمتها المحاولات الأولى في القرن الثالث ، وربما قبله ، وأرست دعائمها مؤلفات القرن الرابع .

(1) أسرار البلاغة ط. خفاجي ، 279 .

ولعل أهم نتيجة يمكن أن نخرج بها من درسنا إجماعهم على ربط الحاجة إلى التشبيه بالحاجة إلى الفهم والتوضيح وتقريب المعنى إلى ذهن السامع أو القارئ من أيسر السبل ، وما تشبثهم بتمايز طرفي التشبيه وصحة قيام وجه الشبه في كليهما وتيسر إدراكه بالعين والحدس أو بالعقل والحدس إلا مظهر من مظاهر تأكيدهم على الوظيفة الإفهامية وتسخيرهم التشبيه لغايات إبلاغية نقدية .

فهل بالإمكان على ضوء هذا التصور تفسير سبب اهتمام العرب به أكثر من غيره من الأساليب ؟

الجواب عن هذا السؤال عسير ومحذوف بالزائق لأنه يقتضي من المستحجب أن يكون على بَيِّنَةٍ من طبيعة الفكر العربي ومن الرواسم الكبرى التي تحدد نظريته للكون والأشياء حوله وضربته في ترتيبها وربط بعضها ببعض تحقيقاً للتانسجام والتناسق بينه وبينها . ومعارفنا ، في هذا المضمار ، محدودة لا تزيد على بعض الملاحظات المبثوثة في قضايع مؤلفات تناولت بالدرس مظاهر مختلفة من الحضارة العربية الإسلامية ، ولا نعرف أي محاولة نجتمعها والتنسيق بينها للخروج برسم عام يمكن أن ترتد إليه جميع أوجه النشاط التي تولدت عن ذلك الفكر . ولا شك في صعوبة هذا النوع من العمل لأنه يتطلب تحليل كل نماذج الإنتاج تحليلًا عميقًا جديًا يغوص على الأسس الاستومولوجية المرتكزة عليها ويقف على الروابط المشتركة بينها رغم تباينها في ذاتها .

وما لم يتم القيام بهذا العمل فإن كل محاولة تروم الربط بين خصائص الظاهرة المفردة وخصائص الفكر المتولدة عنه لا تخلو ، في نظرنا ، من المجازفة وربما من الخطأ لأن النتائج المترتبة عن دراسة مظاهر جزئية معزولة عن غيرها هي نتائج مؤقتة ولا يمكن اعتبارها سمة من سمات الفكر إلا بعد مقارنتها بالنتائج التي تؤدي إليها دراسة جملة المظاهر الأخرى .

لذلك نحترز من التأويلات التي يرى أصحابها أن « إيثار التشبيه عند العرب أمر يرتدّ إلى نظرة عقلانية صارمة ، تؤمن بالتمايز والانفصال وتنفّر من التداخل والاختلاط : وترفض - في حزم - كل ما يبدو خروجاً عن الأطر الثابتة والمتعارف عليها - على أي مستوى من المستويات » (1) .

ودواعي احترازنا تعود ، زيادة على ما ذكر ، إلى استمداد أصحابها خصائص الفكر العربي من مظاهر قارة في التشبيه لا يتسنى وجوده بلونها مهما كانت البيئة الفكرية التي تمارسه . فالحرص على التمايز بين المشبه والمشبه به هو أسّ التشبيه وعماده وبدونه لا يكون هو هو لذلك يشترك في التمسك به البلاغيون والنقاد من العرب وغير العرب . وإن كان في وجوده دليل « على نزعة عقلانية صارمة تؤمن بالتمايز والانفصال » فهي نزعة عامة في الفكر الإنساني لا خاصة بالفكر العربي . وفعلاً فالأبحاث الأنثروبولوجية وأبحاث التحليل النفسي المتوسلة بالمنهج البنيوي بدأت تقنع الناس أكثر فأكثر بأن بروز فكرة « التماثل » (2) في الحضارة الإنسانية لم يتم إلا بعد بلوغ الفكر مرحلة متطورة أمكنه بفضلها التقريب بين الموجودات وإدراك وجوه الشبه بينها وقياس بعضها على بعض (3) .

كما أن النظر في التشبيه من زاوية التوضيح والإبانة ليس خاصاً بالعرب ، فلقد بقي النقد الفرنسي ، مثلاً ، إلى وقت قريب وقبل أن تدخل دراسة الصورة منعطفاً جديداً بفضل تطبيق المناهج اللسانية المستحدثة ، بقي يعتبر التشبيه أداة توضيح ضرورية لأن الفكر الإنساني لما يصل إلى المرحلة التي يمكنه فيها الاكتفاء بالمجردات وتمثل الأفكار والمفاهيم بمعزل عن المعطيات المادية الملموسة (4) .

(1) جابر أحمد عصفور ، الصورة الفنية ، ص 241 .

(2) Similarité

(3) أنظر : P. Guiraud : *Essais de stylistique, problèmes et méthodes* .

(4) أنظر : M. Cressot : *Le style et ses techniques*, P.U.F., 7ème édition, Paris, 1971, p. 61.

إن اللافت للنظر في موقف العرب من التشبيه ، إذن ، ليست الوظيفة التي حددوها له وإنما إغراقهم في التمسك بها وتناولهم مختلف جوانب هذا الأسلوب من زاويتها ثم ، وبدرجة أهم ، اتخاذهم التشبيه نموذجاً لما يجب أن تكون عليه الصورة جملة . ومن هنا أتى تشددهم على الاستعارة وحذرهم الشديد من كثرة استعمالها وإخراجها على وجه يلتبس معه السبيل إلى المعنى .

ونعتقد أنه يجب البحث عن أسباب هذا الموقف في الطريقة التي وظف بها النص اللغوي في الثقافة العربية الإسلامية وفي المراحل الأولى لنشأة التفكير البلاغي ولا سيما فترة الجاحظ التي تعتبر بدايته الحاسمة ومنطلق جميع الأطروحات التي غذت هذا التفكير على مختلف مراحله .

يقول عبد الرحمان بن خلدون في « المقدمة » : « اعلم أن الكلام الذي هو العبارة والمخاطاب إنما سره وروحه في إفادة المعنى » (1) ولا نبأغ إن قلنا إن صاحب المقدمة أتى في هذه الجملة على الجانب المهم من نظرية العرب في وظيفة اللغة عامة ووظيفة الأساليب والمنجزات بوجه خاص . فهم يعتبرون النص ، من منطلق الفصل القائم في أذهانهم بين الألفاظ والمعاني وتقدم هذه الأخيرة في الوجود ، يعتبرونه وسيلة لإبراز المعاني والكشف عنها وشدها إلى علامات تدل عليها حتى يمكن تداولها وتصريفها طبق مقاصد المتكلمين وغايتهم .

واعتبار البناء اللغوي وسيلة يترتب عنه دخوله في خدمة المعنى بحيث تتحدد قيمته بقدرته على أدائه والإحاطة بجوانبه لا بما يمكن أن يولده في نفس متلقيه من متعة شكلية خالصة وهذا يعني أن النص ، أو بالأحرى لغة النص ، لا يمكن أن تكون غاية في ذاتها بأي وجه من الوجوه .

(1) مطبعة دار الكتاب اللبناني ، ص 1116 .

وربطه غاية النص "التصوى بإفادة المعنى وحصول النفع المباشر يقتضي أن تنصدر الإبانة والإفهام سلم الوظائف التي تؤديها اللغة وأن يبقى النص الأدبي وسيلة لإبلاغ بالدرجة الأولى وإن تميز بخصائص فنية لا تتوفر في الكلام العادي ، لأن « الكلام إنما هو مبني على الفائدة في حقيقته » ومجازه « (1) . وهذا التصور يقتضي إلحاق ضروب الفن القولي ومختلف الأساليب المعدولة عن الصرائق المألوفة في التعبير بالوسائل الخادمة للمعنى والتابعة له ويصبح ، بالتالي ، قبولها أو رفضها رهين قدرتها على الإبانة عنه وتوضيحه . وعلى هذا الأساس ، تكون وظيفة الإبلاغ والإفهام هي الوظيفة الرئيسية التي تسعى إلى تحقيقها جميع مستويات اللغة ، أما الوظائف الأخرى ولا سيما الوظيفة البلاغية فهي وظائف مساعدة ينحصر دورها في تدعيم الوظيفة الرئيسية ومدها بالوسائل التي تجعلها أكثر تسكنا في الدلالة على الغرض وأشد تأثيرا في المتلقي . يقول ابن جني في هذا المعنى :

« فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسنوها وحموا حواشيها وهذبوها وصقلوا غروبها وأرهفوها فلا ترين أن العناية إذذاك إنما هي بالألفاظ بل هي عندنا خدمة منهم للمعاني وتوابعها وتشریف منها . ونظير ذلك إصلاح الوعاء وتحسينه وتركيبه وتقديسه وإنما المبني بذلك منه الاحتياط للموعي عليه وجواره بما يعطر بشره ولا يعرّ جوهره » (2) .

وقد تولد عن هذا التصور حرص مشترك بين النقاد والبلاغيين على الإبانة ووضوح المعنى حتى غدا بعد الكلام عن التعقد والاستكراه وقربه من أفهام العوام من أهم المقاييس التي تعتمد في اختياره ونقده (3) ولذلك رفضوا

(1) الآمدي ، الموازنة ، ص 178 .

(2) أنظر الخصائص ، 215/1 .

(3) انظر الشعر والشعراء ، ص 35 ، عيار الشعر ، ص 14 ، الوساطة بين المنهني وخصومه ص 249 ، ألكت في أعجاز القرآن ، ص 85 - 86 الصناعتين ، ص 197 .

الغريب الوحشي والمستعصي من العبارات والألفاظ لأن « البلاغة لا تبعاً بالغرابية ولا تعمل بها شيئاً » (1) .

ويتفق البلاغيون : على اختلاف مذاهب الكثير منهم في تقدير بلاغة الكلام وفصاحته ، على أن مختلف الأساليب وأفانين التعبير مسخرة للإبانة عن المعنى وتقديمه إلى السامع في أحسن صورة من اللفظ ، ونتيجة لذلك حددوا الكثير من هذه الأساليب اعتماداً على هذا العنصر كما بنوا عليه موقفهم من الإفراط في استعمالها . فجميع التراكيب التي ترد خارجة عن النمط النظري في بناء الجملة كالإيجاز والاختصار والحذف لا تستحق صفة البلاغة إلا إذا وقعت من غير إخلال بالمعنى ووجد السامع في المنطوق دلالة كافية على المحذوف المتروك (2) . وقد بلغت هذه التزعة أوجها مع الخفاجي الذي اتخذ من البيان والظهور المقياس الأوحى الذي تشدد على أساسه قيمة كل الأساليب . وقد أدى به إلى اتخاذ مواقف على قدر غير قليل من المحافظة والسذاجة في فهم أسرار الإبداع الفني ودواخله (3) .

كما أن موقف جميع البلاغيين والنقاد المناهض لكثرة البديع مبني على رأيهم في وظيفة الكلام واعتبارهم الدلالات على المقاصد من أجل منافعها . وقد برز ذلك بصورة جلية حتى في أشد النظريات إيماناً بإمكانة العقل في الأدب وبأنه الطريق إلى استكشاف محتجبات الذوق والإحاطة بدلالات اللغة . يقول الجرجاني معلقاً على بيت الفرزدق المشهور بتعقيد تركيبه / طويل /

وما مثله في الناس إلا مملوك أبو أمّة حي أبوه يقاربه

-
- (1) الخطابي ، بيان إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، ص 37 .
(2) انظر : تفسير النظري الموسوم بجامع البيان عن تأويل آي القرآن ، مطبعة الحلبي ، ج 2 ، القاهرة 1373/1954 ، 1/145 ، 210 ، 412 - 413 .
(3) انظر مثلاً ص 196 . من سر الفصاحة ، حيث يقع في انتفاض إذ يعتبر دلالة اللفظ الثقيل على المعنى الكثير شرط من شروط الفصاحة إلا أنه يترط أن تكون تلك الدلالة واضحة ظاهرة لا يحتاج في استنباطها إلى « طرف من التأمل ودقيق الفكر » .

« وما كان من الكلام معقدا موضوعا على التأويلات المتكلفة فليس ذلك بكثرة وزيادة في الإعراب ، بل هو بأن يكون نقصا له ونقصا أولى ، لأن الإعراب هو أن يعرب المتكلم عما في نفسه ، ويبينه ، ويوضح الغرض ، ويكشف اللبس ، والواضع كلامه على المجازفة في التقديم والتأخير زائل عن الإعراب ، زائغ عن الصواب ، متعرض للتلبس والتعمية » (1) .

ونجده يتمسك بنفس الحجة عند رفضه لظاهرة الإسراف في استعمال وجوه البديع لأنها سبيل إلى الإغلاق وسد المنافذ إلى المعنى يقول :

« وقد نجد في كلام المتأخرين الآن كلاما حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ويقول لبين » (2) .

وما يمكن استخلاصه من هذه العينات هو أن العرب كانوا منشغلين ، في تصريح الظاهرة اللغوية ، بسلامة المعنى وصحته وانكشافه أكثر من انشغالهم بالجانب الفني البحت وما يوشي به الخطاب من الأساليب وصنوف البديع فاهيك أنهم لم يكونوا يجوزون استعمالها إلا بالقدر الذي لا يفسد الغرض ولا يوقع طالبا في الإشكال واللبس .

فلماذا اعتبرت وظيفة الإبانة والإفهام الوظيفة الأساسية في الأدب ؟ لا شك أن أسبابا عديدة ساهمت في رسم معالم هذا التصور وعملت بمرور الزمن على تثبيتها في الفكر العربي حتى أصبح أصلا من الأصول المهمة التي ترتد إليها مختلف المواقف وإطارا جامعا لا تخرج عن نطاقه مهما تفردت به من خصوصيات .

ورغم احتجاب العديد من تلك الأسباب لإحجام الفكر العربي عن اقتحام مجال البحث في فلسفة العلوم وبقائه ، في الغالب ، في حدود وصف

(1) أسرار البلاغة ، ض. خطابي ، 1413/1 .

(2) المنصر السابق ، 10/1 .

الظواهر وتصنيفها ، فإنه يمكن أن نكتفي بإبراز سببين نعتقد أنهما قاما بدور مباشر وفعال في ترويح هذا التصور وتدعيمه وهما العامل القرآني من جهة و« الحدث » الجاحظي من جهة ثانية .

لقد طرح النص القرآني ، على الصعيد البلاغي ، جملة من المفارقات اللافئة ساهمت بشكل حاسم في تحديد موقف البلاغيين من علاقة الشكل بالمضمون ووظيفة الصورة الفنية باعتبارها طريقة في التعبير متميزة .

فالقرآن مضمون قوامه الدعوة إلى عقيدة جديدة تتحدد ببعدين : بعد أخروي أو روحي وبعد دينوي أو مادي وهو يتجه بالدعوة إلى عامة الناس ، واصطفاء رسول « أمي » ليبشر بهذه الرسالة يرمز إلى أنها تروم الوصول إلى كل القلوب والعقول ، ويفتضي بنوع هذا الغرض ، نظريا على الأقل ، أن يكون المستوى اللغوي الخامل للرسالة مستوى عاديا متعارفا بين المتخاطبين ليتيسر تمثله أي أن يكون موافقا لمواضعاتهم الدلالية والنحوية مقتصرًا على تحقيق الوظيفة الأساسية للغة وهي التفاهم والإبلاغ . وتقتضي هذه الوظيفة بدورها أن يكون النص مجردا قدر الإمكان من المقاصد الفنية ومن كل مظاهر الخروج عن المألوف ، المعتاد .

إلا أن خدمة الدعوة والتمكين لها في قلوب المدعوين إليها وعقولهم اقتضت أن يكون البناء اللغوي للنص في نهاية الفصاحة والبلاغة بحيث يعجز البشر عن مجاراته ، ولا يتم ذلك إلا إذا كان النص يمثل قمة الخروج عن الطريقة العادية في تصريف اللغة وتسخيرها لأغراض إبلاغية عادية .

هذه أولى المفارقات التي طرحها القرآن ، وتتلخص في التعارض الظاهر بين أهداف الرسالة وبنائها .

ثم إن القرآن بقي يؤكد ، وهو يتحدث من تسول لهم أنفسهم مجاراته ، أنه عربي مبين وقد امتدح البيان في أكثر من موضع وارتبط فيه الأصل

« بلغ » الذي ورد في صيغة الصفة « بليغ » وبصورة أكثر تواترا بصيغة الاسم « بلاغ » ارتبط غالبا بمعنى الإبانة (1) وبمعنى إيصال المعنى إلى السامع وبلوغ القصد منه (2) .

وهذه مفارقة ثانية تصبح بموجبها غاية الإبانة والإفهام رهينة ما يتحقق في النص من فن لغوي وخروج عن الطريق المعتادة في تصريف اللغة .

ولقد بقي علماء البلاغة على مختلف أجيالهم يبحثون عن الحل الأمثل لهذه المعادلة المتشعبة بالبرهنة على أنه كلام عربي مبين لا تختلف وسائله ومادته عما يستعمله الناس ويجري في محاوراتهم وأشعارهم ، وأنهم عاجزون ، رغم اتفاق الوسيلة ، على مجاراته ولو خطوة وأنه ، أي القرآن ، جاء في نهاية الفن لنهاية البيان .

وهذه النقطة هي التي تهمنا ، هنا ، لأنها حلقة الربط بين المضمون والشكل وهي التي ستحدد وظيفة المجازات بصورة نهائية . ذلك أن المهتمين بتفسير القرآن وبيان إعجازه استطاعوا ، اعتمادا عليها ، أن يؤولوا التعارض بين محتوى الرسالة وبنائها بأن جعلوا الطرف الثاني في خدمة الطرف الأول واعتبروا الأساليب البلاغية التي جاءت في القرآن أكثر إبانة عن المعنى من الاستعمال الحقيقي وأشد ملائمة لروح الدعوة التي تقوم على الترغيب والترهيب وضرب الأمثال للاعتبار وما إلى ذلك من الطرق التي تقتضي المزج بين صنوف التعبير .

وقد ترتبت عن الخوض في هذه المسألة عدة نتائج أصبحت مظاهر قارة في التفكير البلاغي عند العرب . أولهما وأهمهما الاقتناع بأن التعبير الفني ، في أجل صورة وأرقاها ، لا يعدو أن يكون وسيلة تخدم الغرض

(1) انظر مثلا : المائة/92 ، التحل/35، 82 ، انوار/54 ، المتكوت/18 بس/17 ، الغابن/12 .

(2) انظر مثلا : آل عمران/20 ، المائة/99 ، الزعد/40 ، الشورى/48 .

وتبين عنه وأن فضله على التعبير العادي من فضل بيانه لا من شيء آخر. وعن هذا الاعتبار تولدت النتيجة الثانية ومؤداها أنه لابد أن يكون لكل أسلوب استعماله القرآن وظيفه لأنه نص منزى عن لغو القول . إلا أن الالفت للنظر أنهم لم يستطيعوا توسيع رقعة الوظائف وكانت تفسيراتهم تتأرجح بين المبالغة والتأكيد (1) . وهي معان لا تخرج عن معنى الإبانة والإفهام إذ هي مدارج يضعها النص لاستدراج الملتقى إلى الغرض المقصود ، وتبدو هذه الصلة واضحة في تعريف الرماني للمبالغة إذ جعلها : الدلالة على كبر المعنى على جهة التغيير عن أصل اللغة لتلك الإبانة (2) .

وعلى هذا النحو ساهم القرآن في توطيد العلاقة بين البلاغة والإبانة . وسترداد تلك العلاقة متانة في العهود الإسلامية الأولى لما ازدهرت الخطابة بأنواعها ووظفت لأغراض مختلفة كالغرض الديني الكلامي ، والغرض الاجتماعي والغرض السياسي . ولما كان الخطباء يتجهون ، في الغالب ، إلى الجمهور الأعظم من الناس فقد كانوا مجبرين على التماس أكثر الأساليب ملائمة لأغراضهم وكانوا يسعون إلى إقناع مستمعيهم بالتوضيح والشرح وتقريب المعنى من أذهانهم فكانت بلاغتهم في خدمة معانيهم وعلى أقدار مستمعيهم .

ثم جاء المجاحظ فوضع مؤلفا غدت بموجب تلك العلاقة معطى قارا في التفكير البلاغي عند العرب . ولقد توسعنا في تحليل تلك العلاقة في القسم الثاني من هذا العمل ، لذلك نقتصر هنا على التذكير ببعض النقاط الأساسية تذكيرا سريعا .

(1) فانا وقت تجريد المصادر أن نحصى بالضببط نواتر معنى المبالغة والتأكيد في المصادر المتعلقة رأسا بالنص القرآني ، إلا أننا نستطيع أن نوكد من النصوص أنني استخرجناها منها ومن الانطباع الحاصل عن قراءتها إنها تكاد تستعمل إحدى الكلمتين بنسابة كل آية فيها مجاز .

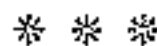
(2) النكت في إعجاز القرآن ، ص 104 .

فمن أبرز ما ساهم به صاحب « البيان والتبيين » في هذا التصدد ، تنزيهه مختلف الأساليب البلاغية المعروفة إلى عهده في حيز « البيان » الذي اتخذ منه إطاراً عاماً للبلاغة والفصاحة ، وقد ترقب عن مباشرة المستوى الفني في اللغة من زاوية الوضوح والظهور بروز وظيفة الفهم والإفهام كوظيفة أساسية لكل فعل لغوي حتى أن أغلب حدود البلاغة التي أوردناها تلح على ضرورة الإيفاء بها ، ومن ثم اتخذت معياراً لتحديد على أساسه قيمة الأساليب . وموقف الجاحظ الصارم من الغريب ، وتشدده على شعراء الصنعة ، وسخريته من علماء اللغة لفرط شغفهم بالغريب النادر ، أمور لا تفصل عن دفاعه عن الفهم والإفهام الذي تولدت عنه أغلب مقاييسه الأسلوبية .

ونعتقد أن هذين العاملين ، القرآن والجاحظ ، قد أثرا تأثيراً بعيد المدى في تقدير العرب لوظيفة الكلام ، وعملاً على ترسيخ فكرة الإبانة والتوضيح في صلب نظريتهم الأدبية ، وعلى فرض الكثير من المقاييس الأسلوبية التي تلائم تلك الوظيفة ، وهو ما يفسر كثرة نقول النقاد والبلاغيين المتأخرين عن الجاحظ وتبنيهم الكثير من آرائه في بلاغة الكلام (1) .

وفي تقديرنا أن الاهتمام بالتشبيه وتصور مسأله بالكيفية التي عرضنا وثيق الصلة برأيهم في وظيفة الكلام ، وتمسكهم بالوضوح والبيان تجنباً لعوارض التلبس والتعمية .

وتؤكد هذه الصلة متى استعرضنا مواقفهم البارزة من الاستعارة وعرفنا دواعي احترازهم من بعض وجوه استعمالها .



(1) انظر مشدداً : فقد الشعر ، ص 17 ، 89 ، 90 ، 99 ، عبار أشعر ص 6 ، 8 ، 14 ، 120 ، الموازنة 13 ، 123 ، الصناعتين ، تكثر هنا النقول عن الجاحظ ، وإن لم يذكره اسمياً . مثال ذلك الفصنين الثاني والثالث من الباب الأول ص 16 - 60 .
العمدة 214/1 - 246 ، 249 ، 257 ، 266 ، 271 .

للاستعارة ، في التراث النقدي والبلاغي ، مكانة متميزة لم ينلها أي أسلوب من الأساليب البلاغية الأخرى ، فلقد كانت محور دراستهم للمجاز ، وموضوع أغلب المناقشات المتصلة بالمفاضلة بين الشعراء وطرق كتابة الشعر ، كما اعتبرت أحد أعمدة الكلام ، وسببا من الأسباب المهمة في بلاغة النص « والعدول عن المبتذل إلى الكلام العالي الطبقة » (1) وبجانب كل ذلك كانوا متشددين في استعمالها حذرين من حرية التصرف في بنائها وإخراجها على غير المألوف ، ومن ثم جاء تناولهم لها ذا وجهين متلازمين : الإقرار بفاعليتها الفنية وربط تلك الفعالية بشروط مجتمعة تعطل عملية الخلق الشعري وتحد من قدرة الخيال لدى الشاعر .

ولا شك أن عبد الله بن المعتز صاحب كتاب « البديع » ساهم بقسط وافر في بلورة هذه المكانة ، والتمكين لهذا التصور في أذهان البلاغيين والنقاد . فلقد استهل كتابه بالاستعارة إشعارا بأهميتها وتقدمها على وجوه البديع الأخرى في الاختصاص بالشعر والبلاغة ، كما نبّه إلى النتائج السلبية التي تنجر عن الإفراط في استعمالها مستشهدا بشعر أبي تمام الذي لم يحترم رسم القدماء في بنائها فوقع في كثير من الإحالة والتناقض (2) .

أهمية الاستعارة :

بالرغم من اهتمام العرب أئبالغ بالتشبيه وإفاضةهم في دراسة مسائله أصولا وفروعا ، ذلك الاهتمام الذي دفع ناقدا كابن طباطبا إلى السكوت عن دور الاستعارة في بحثه عن عيار للشعر ، ودفع قدامة إلى ذكرها في سياق وحيد على سبيل الاستطراد بمناسبة تفسيره لمعنى « المعاظلة » وانتهى فيها إلى موقف يشوبه كثير من الغموض والاضطراب (3) . ودفع أخيرا

(1) ابن سينا ، ضمن كذب بدوي ، فن الشعر ، ص 174 .

(2) البديع ، ص 1 .

(3) نقد الشعر ، ص 103 .

بمخصوص أبي تمام وأنصار عمود الشعر إلى طرحها من عناصر الشعر الأساسية .

يقول القاضي الجرجاني محمداً موقفهم : « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسليم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبده فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفيل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض » (1) .

بالرغم من كل ذلك حظيت الاستعارة في صلب النظرية الأدبية بكثير من العناية ولاسيما في مؤلفات القرنين الرابع والخامس . ففي هذه المؤلفات إجراءات تطبيقية ومقررات نظرية صريحة الدلالة على أهمية الاستعارة في العمل الشعري واعتبارها المميز النوعي للأدب ، والعلامة الفارقة بين الاستعمال الحقيقي البعيد عن الفصاحة والبلاغة ، والاستعمال الإنشائي الذي تخرج فيه اللغة عن العرف والاصطلاح لتفتح أمام المستعمل آفاق الإبداع والاختراع ، وإمكانية التصرف في المواضع بما يلائم أغراضه في التعبير ، حتى لكان القيمة الفنية تترد إلى هذه الطريقة الخاصة في تأليف العبارة بتفجير طاقات اللغة ، وإيجاد أنماط جديدة في تعليق المعاني بالألفاظ ، وتوليد السنن بما يفسح للكاتب مجال التعبير عن انفعالاته ومشاعره ، لأن المواضعة تضيق عن حمل تجربته ، فكان لابد من التصرف فيها والتوسع في إجراءاتها فكما للحصار الذي تضربه حوله القوانين اللغوية الوضعية . يقول القاضي الجرجاني في هذا المعنى : « فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر » (2) . ومن نفس الزاوية نظر الشريف المرتضى إلى دور

(1) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص 33 .

(2) المصدر السابق ، ص 428 .

الاستعارة في الانتقال باللغة من مستوى إبلاغي إلى مستوى إنشائي فصاغ المسألة صياغة أعم ربط فيها حدوث البلاغة والفصاحة بوجود الاستعارة وخروج الكلام عن الاستعمال الحقيقي . يقول :

« إن الكلام متى خلا من الاستعارة وجرى كله على الحقيقة كان بعيدا عن الفصاحة برّيا من البلاغة » (1) .

ويمكن أن نصادف مثل هذا التنويه بقيمة الاستعارة في أغلب مؤلفات هذه الفترة (2) .

وقد سبق أن أشرنا في فصل الحقيقة والمجاز إلى أن أغلب المسائل التي تناولها البلاغيون بالدرس عند تعرضهم للمجاز انطلقوا في طرحها من الاستعارة لأنهم اعتبروها أفضل أنواعه ولذلك فإن أغلب ما قيل في المجاز يمكن أن ينطبق على الاستعارة ولا نرى فائدة من إعادته هنا .

إلا أن تناول عبد القاهر الجرجاني لها يستحق لفظة خاصة لأنه طور مباحثها بكيفية لم يسبق لها مثيل . فلقد ذكرها في مواطن عديدة من « دلائل الإعجاز » (3) وخصصها بجزء هام من « أسرار البلاغة » وبها بدأ حديثه عن أصول عناصر الكلام رغم « أن الذي يوجب ظاهرا الأمر ، وما يسبق إليه التفكير أن نبدأ بجملة من القول في الحقيقة والمجاز ، ونتبع ذلك القول في التشبيه والتمثيل ، ثم نسق ذكر الاستعارة عليها » (4) . ورغم أن سبب استهلاله الحديث بها غير واضح في نصه فالغالب على الظن ، استنادا إلى تحليلاته المختلفة ، أنه يعتبرها عمدة العمل الشعري ، يؤكد ذلك خروجه

(1) أمالي المرتضى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم : مطبعة الحلبي ، القاهرة ، 1954 ، 4/1 .

(2) انظر على سبيل المثال : الحاتمي ، رسالة الموضحة ، تحقيق محمد يوسف نجم ، بيروت ، 1965 ، ص 71 ، ابن رشيق : العمدة ، 268/1 : خفاجي ، سر الفصاحة ، ص 111 .

(3) انظر مثلا الصفحات : 106 - 114 ، 133 ، 291 ، 392 - 393 ، 402 ، 404 ، 412 .

(4) أسرار البلاغة ، ط. خفاجي ، 121/1 - 122 .

عن الاعتبار النقدي السائد قبله وتقديمه الاستعارة على التشبيه من حيث الوظيفة الشعرية وقدرة كليهما على التأثير في المتلقي . يقول في هذا المعنى :

« وأما الاستعارة فسبب ما ترى لها من المزية والفخامة أنك إذا قلت ، رأيت أسدا ، كنت قد تلطفت لما أردت إثباته له من فرط الشجاعة حتى جعلتها كالشيء الذي يجب له الثبوت والحصول . وكالأمر الذي نصب له دليل يقطع بوجوده ، وذلك أنه إذا كان أسدا فواجب أن تكون له تلك الشجاعة العظيمة ، وكالمستحيل أو الممتنع أن يُعْرَى عنها ، وإذا صرحت بالتشبيه فقلت : رأيت رجلا كالأسد كنت قد أثبتتها لإثبات الشيء يترجع بين أن يكون وبين أن لا يكون . ولم يكن من حديث الوجوب في شيء » (1).

تفطن الجرجاني ، في هذا النص ، إلى فارق مهم بين الوجهين في أداء المعنى ، فبنية التشبيه تقوم على تجاوز سياقين منفصلين تربط بينهما أداة وظيفتها إضافة بعض معاني الطرف الثاني إلى الأول بعملية قياس بسيطة ، فبنية التشبيه منسجمة مع أصول الاستعمال اللغوي ولا تدخل أي تشويش على نمط الدلالة ، أما الاستعارة فهي سياق وحيد مبني على تطابق وهمي ومؤقت لدالين يدلان في الأصل على مدلولين مختلفين القصد منه الإيهام بوحدة المعنى ، وهي طريقة في التعبير تخرج عن أصول الاستعمال وتخلق في المتلقي ، لأول وهلة ، الشعور بأن السياق « هرائي » (2) ، وهذا يحركه إلى البحث عن منطق العبارة فيحدث فيه الأثر الشعري وتثبت لديه العلاقة بين المستعار والمستعار له (3) .

(1) دلائل الإعجاز ، ط. خفاجي ، ص 111 .

(2) نترجم بها المقابل الفرنسي : Non sens .

(3) انظر في بنية الاستعارة :

1) — H. Adank : *Essai sur les fondements linguistiques et psychologiques de la métaphore affective*, Genève, 1939.

2) — P. Ricœur : *La métaphore vive*, seuil, 1975.

3) — J. Dubois... : *Rhétorique générale*, pp. 106-112.

ولعل من أبرز ما ساهم به الجرجاني في تطوير مبحث الاستعارة اعتماده في تقسيمها وبيان أنواعها على الجانب الوظيفي ، فميز بين الاستعارات المفيدة والاستعارات غير المفيدة (1) ، وبنى تمييزه على مقياس طريف هو الاختصاص والاشتراك . فالاستعارة غير المفيدة هي التي تقوم على ضرب من التوسع في أوضاع لغة بعينها ، كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة باختلاف الأجناس « نحو وضع الشفة للإنسان ، والمشفر للبعير ، والجحفة للفرس » ، ثم قد ينقل الشاعر كلمة من هذه الكلمات عن أصلها ويستعملها في غير الجنس الذي وضعت له كاستعمال « المرسن » وهو في الأصل للحيوان ، للدلالة على الأنف كقول العجاج (رجز) :

« وفاحما ومرسنا مسرجا »

وقد يقع العكس فيطلقون أعضاء الإنسان على الحيوان كقول الشاعر (متنارب) :

فتنا جلوسا لدى مهرنا نُسزَع مسن شفثيسه الصَّفَسارا
« فهذا ونحوه لا يفيدك شيئا لو لزمنا الأصل لم يحصل لك » (2) .

وأما الاستعارة المفيدة فهي المقامة على التشبيه والتي نحصل منها فائدة ومعنى من المعاني ما كان يحصل لنا لو أخرجنا الكلام على عواهنه .

وإنما اعتبر الجرجاني النوع الأول غير مفيد لأنه قد يقع في لغة دون لغة لأن « التنوُّق » في مراعاة دقائق الفروق بين المعاني هو ضرب من التوسع في المواضع قد لا نشعر ببعض اللغات بالحاجة إليه .

أما النوع الثاني « فإن الكثير منه تراه في عداد ما يشترك فيه أجيال ويجري به العرف في جميع اللغات فتقولك : « رأيت أسدا » ،

(1) أسرار البلاغة ، ط. خفاجي ، 1/123 .

(2) المصدر السابق ، 1/124 - 125 .

تريد وصف رجل بالشجاعة وتشبيهه بالأسد على المبالغة ، أمر يستوي فيه العربي والعجمي ، وتجدد في كل جيل وتسمعه من كل قبيل » (1) .

ويبرز الفرق بين النوعين ، في رأي الجرجاني ، بالترجمة إلى اللغات الأجنبية ، فإن الناقل إن لم يجد ، وهو يترجم استعارة غير مفيدة ، اللفظ الخاص في تلك اللغة وترجمه باللفظ المشترك كان مصيبا ، أما إن لم يحترم في الثانية بناء الصورة وترجم المعنى لم يكن مترجما وإنما كان مستأنفا كلاما جديدا (2) .

ومتى نظرنا إلى الاستعارة المفيدة من هذه الزاوية فهمنا أنها صورة من صور العقل لا وضعا من أوضاع اللغة « فلا يمكن أننا إذا استعملنا هذا النحو من الاستعارة (زيد كالأسد) فقد عملنا إلى طريقة في المعقولات لا يعرفها غير العرب أو لم تتفق من سواهم » (3) .

وقد ترتبت عن هذه النظرة عدة نتائج هامة : منها تطويره النظرة إلى المجاز وتخليص تلك النظرة من « التعصب الجاهل » الذي لاحظناه عند أسلافه لما قرروا أن المجازات فضيلة تختص بها اللغة العربية ، وهو موقف أملتة الحمية والدفاع عن العرق العربي والقرآن بحجج لم يتشتوا من نتائجها . فبدأ عبد القاهر بقرّر أن المجازات عرفت عام في اللغات وأن ما تختص به منه لغة لا يعدو أن يكون أمورا جزئية قليلة الفائدة ، وأما المجازات المفيدة فموجودة بكل لغة .

ولئن كنا نجهل معارف الجرجاني اللغوية إذ لم نقف في آثاره على ما يدل على معرفته لغات أخرى غير العربية ، فإننا نعتقد أن صرامة منهجه العقلي ، من جهة ، وكثرة المترجمات في زمانه ، من جهة ثانية ، ساعداه على إدراك هذه الحقيقة اللغوية وتجنب المزلق الذي وقع فيه أسلافه .

(1) أسرار البلاغة ، 127/1 .

(2) المصدر السابق ، 127/1 .

(3) المصدر السابق ، 129/1 .

ومنها تضييقه من أهمية السرقة والأخذ ، لأن الكثير من الاستعارات يقع للإنسان من حيث هو كائن عاقل لا من حيث انتمائه الحضاري والعنصري أو تقدمه وتأخره في الزمن . وكأننا بالمؤلف يردّ بصفة صريحة على الدارسين الذين يتشبثون بفكرة التأثير اليوناني في البلاغة العربية ويتخذون من تواتر التشبيه بالأسد أو الاستعارة منه ، في مؤلفاته ، حجة للتأثير لأنه الشاهد الشائع عند أرسطو (1) .

ومنها تدقيقه بلاغة الاستعارة ورفضه أن يكون الوجه يولد الأثر الفني في كلّ الحالات ، وإنما يجب أن نراعي في إثبات أمر المزية الفرق بين العامّي المبذل والخاصّي النادر أي بين ما يتمّ لجميع الناس وما لا نجده إلا في كلام الفحول ، يقول : « اعلم أن من شأن هذه الأجناس أن تجري فيها الفضيلة وتنفّات التفاوت الشديد أفلا ترى في الاستعارة العامّي المبذل : كقولنا : " رأيت أسداً " و " وردت بحراً " و " لقيت بدراً " ، والخاصّي النادر الذي لا نجده إلا في كلام الفحول ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال كقوله : وسالت بأعناق المنطي الأباطح » (2)

ومن الأمور التي تسترعي الانتباه في تناوله لسألة الاستعارة تعمقه في فهم بنائها ، وتقدير مفعولها الشعري ، فلقد كان السائد على النظرية البلاغية أن الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على سبيل النقل . بمعنى أنّها انتقل في الدلالات وخروج الاسم عما كان يدلّ عليه في الأصل إلى دلالة جديدة يكتسبها في السياق ومن ثمّ عدت الاستعارة من المجاز اللغوي . ولقد تطرّق الجرجاني إلى مناقشة مسألة النقل ووقف منها مواقف وإن كانت لا تخلو من التذبذب والاضطراب (3) فهي تميل

(1) أنظر مثلاً : طه حسين : البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر ، ص 12 ~ 13 .

(2) دلائل الإعجاز ، ط. خفاجي ، ص 112 .

(3) يبدو هذا التذبذب في قوله بالنقل قارة ورفضه قارة أخرى : قارن مثلاً بين هذه السياقات : أسرار البلاغة ، ط. خفاجي ، 112/1 ، 123 ، 94/2 ، ودلائل الإعجاز ، ط. خفاجي ، ص 106 ، 291 ، 392 ، 394 - 395 .

إلى رفض فكرة التغير الدلالي وتعتبر الاستعارة ضرباً من الادعاء الحاصل من مطابقة معنى كلمة لمعنى كلمة أخرى . والادعاء مصطلح قريب من معنى الإيهام والتخييل والكذب بالمعنى الأدبي للعبارة ، فنحن بالاستعارة لا ننقل كلمة عن معناها ، وإنما ندعي معناها لمعنى كلمة أخرى على سبيل المبالغة في أداء المعنى بالمطابقة بين كلمتين مطابقة نشبت بها في ذهن المتلقي - من جهة التلطف في العبارة - المعنى الذي نقصد إليه ، ومن أبرز السياقات المشيرة إلى هذا المعنى قوله :

« وإطلاقهم في الاستعارة أنها نقل العبارة عما وضعت له من ذلك فلا يصح الأخذ به وذلك أنه إذا كنت لا تطلق اسم الأسد على الرجل إلا من بعد أن تدخله في جنس الأسود من الجهة التي بينا لم تكن نقلت الاسم عما وضع له بالحقيقة لأنك إنما تكون ناقلاً إذا أنت أخرجت معناه الأصلي من أن يكون مقصداً ونمضت به يدك . وأما أن تكون ناقلاً له عن معناه مع إرادة معناه فمحال متناقض » (1) .

ب) شروطها :

إن الاهتمام بالاستعارة كان يدور في إطار تصور عام حظّر النقاد على الشعراء تجاوزه « لأن الاستعارة حداً تصلح فيه فإذا جاوزته فسدت وقبحت » (2) .

فقيم يتمثل هذا الحد ؟ وما هي دواعي إقامته ؟

يمكن الإجابة عن السؤالين إذا اعتبرنا الزاوية التي نظر منها النقاد إلى بنائها ، وتقديرهم لوظيفتها . فلقد أجمع البلاغيون والنقاد على أن الاستعارة صورة متطورة للتشبيه وإمكانية من إمكانيات تحويل بنيتها تكفي ، في

(1) انظر : دلائل الإعجاز ، ط. خفاجي ، ص 393 .

(2) الأمدي ، الموازنة ، ص 243 .

العبارة ، بالمشبه به . ولذلك فهم يحددون أركانها بنفس الطريقة التي حددوا بها أركان التشبيه فقالوا : « وكل استعارة فلا بدّ فيها من أشياء : مستعار ومستعار له ، ومستعار منه » (1) . كما عرفوا الاستعارة البليغة بأنها جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما (2) . وهذا يعني أنها كالتشبيه مقارنة بين طرفين لسبب معنويّ جامع بينهما .

ومع ذلك يبقى بين الوجهين فارق جوهريّ في البنية يتمثل في اضمحلال ما يشير إلى الشبه في السياق وحصول المطابقة بين الطرفين بكيفية لا تنبئ معها الحدود الفاصلة بينهما ويعفو التمايز الواقع في التشبيه إلى حدّ نحتاج فيه إلى قرينة نعرف بمقتضاها أن الاستعمال مجازي لا حقيقي .

وبحكم هذه الخاصية تتوفر في الاستعارة إمكانية الخلط والتداخل أكثر من التشبيه ويكون الغرض المقصود أكثر خفاءً وأشدّ صعوبة على المتلقي . ثم إنّ البلاغيين والنقاد نظروا إلى وظيفتها من خلال تحديدهم لوظيفة التشبيه لذلك اعتبروها طريقة في التعبير تساعد على تقريب المعنى وإبانته وتزيينه بإحداث خصوصية فيه لا يحدثها الاستعمال الحقيقي . فصفة الفرس في قول امرئ القيس (طويل)

وقد أغتدى والطير في وكناتها بمنسجرد قيد الأوابد هيكل

وهي « قيد الأوابد » أبلغ وأحسن من المعنى الحقيقي الدالة عليه وهو « مانع الأوابد » (3) . وقوله تعالى « يَوْمَ يَكْشَفُ عَنْ سَاقٍ » (4) « أبلغ وأحسن وأدخل مما قصد له من قوله لو قال « يوم يكشف عن شدة الأمر » وإن كان المعنيان واحداً » (5) .

(1) الرماني ، النكت في إعجاز القرآن ، ص 86 .

(2) المصدر السابق ، نفس الصفحة .

(3) الرماني ، المصدر المذكور ، ص 86 .

(4) القلم/ 42 .

(5) الصائغين ، ص 274 .

وقد ترتب عن اعتبارها صورة من صور التشبيه وفرعا عليه ، الحيرص على أن تستجيب للضوابط التي وقع إقرارها بشأنه ، ولما كانت تختلف عنه من جهة البنية إذ تقوم على إحلال المشبه به محل المشبه في العبارة ، والإيهام بأنه يقوم مقامه في الصفة ، تضاءل ذلك الحرص وضيق الخناق على الشعراء في استعمالها حتى لا يخرجوها مخارج لا تحقق التناسب والملاءمة بين الأطراف .

وفي مقدمة الشروط ، الحاجة إلى القرينة الدالة على وجود الاستعارة لأنها - أي الاستعارة - : إنما تطلق حيث يُطَوَّى ذكر المستعار له ويجعل الكلام خلوا عنه صالحا لأن يُراد به المنقول عنه والمنقول إليه لولا دلالة الحال أو فحوى الكلام « (1) . فلولا ذكر الظرف المجرور في قوله تعالى : « حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ » (2) لم يعلم أن الخيطين مستعاران (3) .

كما اشترطوا أن يقوم بين المستعار والمستعار منه معنى مشترك قنبي بموجبه الاستعارة على أساس من التناسب العقلي بين الطرفين لأن ملاك الاستعارة « تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما أعراض عن الآخر » (4) . لذلك عاب خصوم المتنبي عليه قوله (بسيط) :

مَسْرَّةٌ فِي قُلُوبِ الطَّيِّبِ مَفْرَقُهَا وَحَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ الْبَيْضِ وَالْيَلْبِ
لأنه جعل للطيب والبيض واليلب قلوبا وهي استعارات لم تراع فيها الأصول ولم تجر على شبه قريب ولا بعيد . ولذلك عدت من فاسد الاستعارة

(1) الزمخشري ، الكشاف : 157/1 .

(2) البقرة/187 .

(3) الزمخشري ، المصدر السابق ، 258/1 .

(4) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص 41 .

وقبيحها و « إنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة وطرف من الشبه والمقاربة » (1) .

في ظلّ هذه النظرة تتحدّد صحة الاستعارة وحسنها بوضوح العلاقة بين الأطراف وسهولة الاهتداء إلى المعنى الذي قصده الشاعر (2) . ولذلك تراهم إن أرادوا التعبير عن نهاية الحسن في الاستعارة شبهوا دلالته بما تدلّ عليه الحقيقة .

فابن رشيق شديد الإعجاب ببَيَّت طُفَيْل الغنويّ (كامل)
فوضعت رَحلي فوق ناجية يَفْتات شحْم سنامها الرّحْلُ
لأنّ جعله شحْم السنام قوتا للرّحل « استعارة كأنها الحقيقة لتمكّنها وقربها » . وقرب هذه الاستعارة هو السبب ، عند صاحب العمدة ، في تناقل أصحاب المختارات هذا البيت وشاولة كثير من الشعراء النّسج على منواله (3) .

والتأكيد على قرب الاستعارة وضرورة التناسب القويّ والشبه الواضح بين المستعار له والمستعار منه بلغ عند ابن سنان الخفاجي درجة من التصلّب تلائم ، لا محالة ، مفهومه للنصاحة ، ولكنتها تضيق من مجال الاستعارة إلى درجة أن الكثير من الشعر العربي يقع خارج مقاييسه ويصبح ، في نظره ، من قبيل الاستعارات الرديئة .

فقد قسّم الاستعارات إلى قسمين : « قريب مختار » و « بعيد مطروح » وحدّد القريب بأنّه ما كان بينه وبين ما استعير له تناسب قويّ وشبه واضح . أما البعيد المطروح فهو ما باعد فيه الشاعر بين الطرفين إمّا بالبناء على معنى

(1) القاضي الجرجاني ، المصدر السابق ، ص 429 . وانظر في نفس المعنى ، الموازنة للأمني ، ص 235 .

(2) الحاتمي ، الرسالة الموضحة ، ص 71 .

(3) العمدة ، 275/1 .

غير واضح في الأصل ، وإما لإقحامه بين المعنى الأصلي والمعنى الفرعي وسائط وهو ما يسميه بناء الاستعارة على استعارة أخرى . وسمّاه العلماء في وقت لاحق بالاستعارة المرشحة .

وبناء على هذا التقسيم راح يناقش مختارات السابقين كالفاضي الجرجاني والآمدي والصولي ويردّ عليهم مقاييسهم بشيء غير قليل من التمحّل والتعذلق وسوء الطبع .

فهو يناقش الآمدي في إعجابه باستعارة امرئ القيس في قوله (طويل) فقلت له لما تمطّى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلّ كل

ويرى أنها استعارة وسط بين الحسن والرديء وليست في غاية الحسن والجودة والصحة لا شيء إلا لأنّ الشاعر بنى الاستعارة على غيرها « فلما جعل الليل وسطاً وعجزاً ، استعار له اسم الصلب وجعله متمطياً من أجل امتداده ، وذكر الكلّكل من أجل نهوضه » والأمر الذي أقلق الخفاجي أنّ كلّ هذا إنّما يحسن بعضه لأجل بعض « فذكر الصلب إنّما حسن لأجل المعجز . والوسط والتمطّي لأجل الصلب والكلّكل لمجموع ذلك » (1) .

ولا يمكن أن يفسر هذا التهوين من شأن الاستعارة المرشحة إلا بتمسك المؤلف الشكلي بمقولة القرب والمناسبة . وهو تمسك غطّي على صاحبه القيمة الفنيّة التي تضمّنها البيت ، وهي قيمة لم تغب عن قدامة رغنم ضيق عطشّه في التحليل الأدبيّ وقلة احتفائه بالاستعارة (2) . ولنا ندري كيف كان يجيب الخفاجي لو اعترض على تحليله ببعض ما ورد في القرآن من الاستعارات مبنياً على نسق بيت امرئ القيس كقوله تعالى : « الَّذِينَ اشْتَرَوْا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ » ؟ (3) .

(1) سر الفصاحة ، ص 114 - 115 .

(2) نقد الشعر ، ص 104 .

(3) البقرة/16 .

وبنفس الطريقة تقريبا يردّ حجج الصوّلي والآمدي لاستقامة قول
أبي تمام (كامل)

لا تسقني ماء الملام فإتني صبّ قد استعذبت ماء بكائي
فأبو بكر الصوّلي لا يرى في البيت وجهها يعاب به أبو تمام ذلك أن العرب
تستعير لفظ الماء لتدلّ به على غير معناه ، فهم يقولون «كلام كثير الماء»
و «فلان أكثرهم ماء شعر» ويقولون «ماء الصبابة» و «ماء الهوى» .

كما أن العرب تحمل اللفظ على اللفظ فيما لا يستوي معناه ، كقوله تعالى
«جزاء سيئة سيئةً مثلّتها» فالسيئة الثانية ليست بسيئة ولكنها جزاء ،
ولكنه حمل اللفظ على اللفظ فلمّا أراد أبو تمام أن يقول قد استعذبت ماء
بكائي جعل للملام ماء ليقابل ماءً بيماء وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة .

ولإزاء هذه الحجج شعر الخفاجي بالخرج إلّا أنه قطع النقاش بخوف
اللبس والإشكال وفساد بناء الاستعارة على الاستعارة (1) .

وفي مقابل هذه الاستعارات التي لم تحظ بإعجابه أورد جملة من
الاستعارات اعتبرها من العيون ، لأنها تقوم على اللياقة العقلية وقرب الطريق
إلى المعنى بحيث لا يصعب مجازها وتأويلها من ذلك قول الشريف الرضي
(بسيط) :

رسا النسيم بواديكم ولا برحت حوامل المزن في أجداثكم تضع
ولا يزال جنين النبت ترضعه على قبوركم العراضة الهمسع

فهو عنده ، «من أحسن الاستعارات وأليقها لأنّ المزن تحمل الماء وإذا
هملت وضعتّه ، فاستعارة الحمل لها والوضع المعروفين من أقرب شيء
وأشبهه . وكذلك قوله جنين النبت لأنّ الجنين المستور مأخوذ من الجنة

(1) سر الفصاحة ، 132 - 135 .

وإذا كان التثبيت مستورا والغيب يسقيه كان ذلك بمنزلة الرضاع ، وكانت هذه الاستعارات من أقرب ما يقال وأليقه » (1) .

وإذا كانت مقاييسهم تضيق عن احتواء الاستعارة المرشحة فمن باب أولى وأحرى أن تضيق عن الاستعارة التي تسمى في العرف البلاغي « الاستعارة التخيلية أو المسكنية » وهي كما يدل عليها اسمها تقوم على المزاوجة بين وجهين ، الكناية من جهة والاستعارة من جهة أخرى وذلك بغياب المستعار عن السياق والاكتفاء في الإشارة إليه ببعض القرائن اللازمة له . والتشبيه لا يحصل في هذا النوع إلا « بعد أن تعرق إليه ستر وتعمل تأملا وفكرا وبعد أن تغير الطريقة ، وتخرج عن الحلو الأول » (2) .

ولقد كان الغالب على النقاد والبلاغيين استبعاد هذا النوع من الاستعارة لأنه خروج عن مبدأ الإبانة والوضوح الأثير لديهم ، لذلك وقفوا موقف الريبة والحذر من قول لبيد (كامل) :

وَعَدَاةَ رِيحٍ قَدْ وَزَعَتْ وَقْرَةً إِذْ أَصْبَحَتْ بَيْدَ الشَّمَالِ زَمَامُهَا
لأنه استعار للشيء ما ليس منه ولا إليه ، وكانوا يفضلون عليه قول ذي الرمة (طويل) :

أَقَامَتْ بِهِ حَتَّى ذَوَى الْعُودِ وَالتَّوَى وَسَاقَ الشَّرِبَا فِي مَلَأَتِهِ الْفَجْرُ
لأن الشاعر أخرج الاستعارة مخرج التشبيه . وقد عرض ابن رشيق آراء العلماء في البيتين وأنحاز إلى الشق الذي يستحسن الاستعارة القريبية رغم أنه كان من أنصار الشبه النادر في التشبيه ، يقول :

« وبعض المتعقبين يرى ما كان من نوع بيت ذي الرمة ناقصا الاستعارة ، إذ كان محمولا على التشبيه ، ويفضل عليه ما كان من نوع بيت لبيد . وهذا

(1) مر الفصاحة ، 116 - 117 .

(2) أسرار البلاغة ، ط. خفاجي ، 141/1 .

عندي خطأ ، لأنهم إنما يستحسنون الاستعارة القرية ، وعلى ذلك مضى
جلّة العلماء ، وبه أتت النصوص عنهم ، وإذا استعير للشيء ما يقرب منه
وبليق به كان أولى مما ليس منه في شيء « (1) .

وقول ابن رشيق إنّ جلّة العلماء يستحسنون الاستعارة القرية ينم
عن معرفته الجيدة بأصول النظرية الأدبية وإلمامه بمواقف النقاد الذين
سبقوه . فلقد كان « أثمة » النقاد أمثال الآمدي والقاضي الجرجاني يتضيّقون
بالاستعارات التي تقوم على التشخيص بحيث تُرينا « الجماد حياً ناطقاً ،
والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جليلة » (2) .
فكان الآمدي يتعقب استعارات أبي تمام ويعتبر الكثير منها في غاية التّباحة
والغشاة والبعد عن الصّواب . وقد ركّز هجومه ، بوجه خاص ، على
الاستعارات التي عمد فيها الشاعر إلى تشخيص الزمان والدهر وما إليهما .
فإن قال أبو تمام ، مثلاً ، (طويل) :

نَحْمَلُ مَا لَوْ حَمَلُ الدَّهْرِ شَطْرَهُ لَفَكَّرَ دَهْرًا أَيَّ عِبَائِهِ أَثْقَلَ
شدّد الناقد عليه التّكثير لأنه « جعل للدّهر عقلاً وجعله مفكراً في أيّ
العبّاء أثقل وما معنى أبعد من الصّواب من هذه الاستعارة » (3) .

ونحن ، مع إقرارنا بأن الكثير من استعارات أبي تمام كانت خارجة
عمّا يستنبغه الذّوق العربيّ لتعمّد صاحبها بنائها على ضرب من التجريد
يحدّ من فعاليتها الشعرية المباشرة ، نرى أن الطريقة التي وُجِهَتْ بها
هذه الاستعارات عند الآمدي وعند غيره من النقاد كانت خطراً على العملية
الشعرية ذاتها وصداً للذّوق عن استملاح ما لم يألّف ، كما أنّها تدخّل
مباشراً في قدرة الخيال على بناء صور جديدة ودفع الخطّ الشعريّ إلى القنحام

(1) أعمدة ، 269/1 .

(2) أسرار البلاغة ، ط. عفاجي ، 137/1 .

(3) الموازنة ، ص 241 .

مغامرة التجربة والاستكشاف ، بل إنشائها سوء فهم لطبيعة العمل الشعري . فبدل أن ينتقّب الناقد عن هفوات الشاعر ومظاهر خروجه عن أصول اللياقة العقلية ، كان أجدى أن يبحث عن كيفية توظيفه ذلك الخروج لأغراض فنية . وفي البيت المذكور نفس شعري واضح وحذق لأصول الصناعة ووسائلها . فالفكرة السائدة على البيت هي المبالغة . قد تكون مبالغة في الاعتداد بالنفس ، أو مبالغة في التبرّم بالوجود والضيق به ، فالمهم أن نرى الخط الشعري الذي سلكه الشاعر لإيصال هذا المعنى . وأول ما يلفت الانتباه بناء الصدر على مقابلتين : مقابلة « الأنا » و « الدّهر » ، وهي أول عملية تحريك للمبالغة ، لأن الدّهر هو النموذج الأقصى في التحمل والثبات والكينونة المطلقة التي تحتوي كل الأحداث التي يعيشها الإنسان والكون ثم تقطّع فكرة « المبالغة » خطوة حاسمة بالمقابلة الثانية ، وهي مقابلة تسير في اتجاه مناقض لاتجاه المقابلة الأولى . إذ وقع إسناد الأضعف إلى الأقوى — شطر الحمل للدّهر — وبذلك يطفو الأنا على الدّهر بعد أن كان في المقابلة الأولى متضائلاً ضامراً . كما نلاحظ اتبناء البيت على التركيب الشرطي المبدوء بـ « ولو » وهو يدخل السياق في محض الافتراض والتوهم ويفصله عن منطق الكلام العادي ليزجّ به في عالم شعري يقوم على التخيل يجد منه المتلقي سبيلاً إلى دواخل الشاعر لمعايشته شعور الانقباض والضيق المتولد من ثقل الحمل ، كما عمد الشاعر إلى جعل المفعول به اسماً موصولاً مشتركاً وفضل صيغة الإضمار بالمبني للنائب والضمير لأنه يريد أن يبرز فكرة المعاناة مجردة عن النوع .

ثم يأتي العجز للتأكيد على قدرة الشاعر التي تفوق قدرة الدّهر . ويلعب الجنس دوراً فنياً هاماً في بلورة عملية التشخيص التي قصدها الشاعر ، ويتمثل ذلك في تكرار كلمة الدّهر في العجز بصيغتها الزمنية الظرفية ، فأخرج الدّهر في الصدر عن مدلوله الزمني ليردّه إليه في العجز . ثم يبلغ البيت قمة الفن ، في نظرنا ، من جهة الإيحاء الموجود في صيغة المثني

عَبَّائِيَّة . فالعبء الأول هو « شطر ما حمل الشاعر » ولكننا لا نعرف العبء الثاني وهنا تبقى البنية مفتوحة ويجري الوهم في تأويلها كل مجرى . وهذا سر من أسرار العملية الشعرية التي لا ترمي إلى مدّ المتلقي بحقائق وإنما تروم استدراجه إلى عالم الشاعر ودفعه إلى استكناه تجربته من التداخيات التي يخلقها فيه . وإذا فسرنا العبء الثاني بكون الدهر دهرا وصلت المبالغة أقصاها إذ يصبح ثقل الدهر على الدهر أخف مما حمل الشاعر .

إلا أن الآمدي كان يتحرك ، في نقده ، من أصول مسبقة توجه تعامله مع التجارب الشعرية ، ومع تجربة أبي تمام بوجه خاص ، وأغلب تلك الأصول يرتد إلى نزعتة اللغوية المحافظة التي تلزم الشاعر بسلوك الطرق الممهدة ، والنسج على منوال العرب ، والحذر من الخروج عن سُنَنهم في التأليف ، والانتهاز في اللغة إلى حيث انتهوا ، والاقتداء بهم في الشائع المشهور لا في الشاذ النادر ، ومن هنا أمكن للآمدي أن يرد حجج من قاسوا بعض مجازات أبي تمام التي رفضها على نماذج شبيهة بها في الشعر العربي القديم . فإن قيل له إن بعض شعراء عبد القيس شخص الدهر وهجاه في قوله (طويل) :

ولما رأيت الدهر وعرا سبيليه وأبدى لنا ظهرا أجب مسلعا
ومعرفة حصاء غير مفاضلة عليه ولونا ذا عثانين أجدعا
وجبهة قرد كاشراك ضيلولة وصغر خديه وأنفا مجدعا

فلماذا لا تحمل عليه قول أبي تمام « وضربت الشتاء في أخدعيه » كان جواب الآمدي أن « هذا الأعرابي إنما تملح بهذه الاستعارات في هجائه للدهر وجاء بها هازلا » (1) .

وكذلك الحال في قول أبي تمام (كامل) :

طَلَّلَ الْجَمْعُ القَدَّ عَفْوَتَ حَمِيدَا وَكَفَى عَلَى رِزْوِي بِلْدَاكَ شَهِيدَا

(1) انظر : إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 168 .

فهذا البيت ، في نظر الناقد ، خارج عن وجه الكلام إذ كان ينبغي أن يقال : « وكفى برزئي شاهداً على أن مضي حميداً » ولما اعترض عليه بأن الشاعر أخرجه على القلب أجاب الآمدي بأن « المتأخر لا يرحص له في القلب لأن القلب إنما جناء في كلام العرب على السهو ، والمتأخر إنما يحتدي على أمثلتهم ويقتدي بهم وليس ينبغي له أن يتبعهم فيما سهواً فيه » (1) .

ولا يستبعد ، كما أشار إلى ذلك إحسان عباس ، أن يكون « وراء بعض أحكام الآمدي أثر ديني » ، فأكثر استعارات أبي تمام التي يجدها الآمدي غثة إنما تتعلق بالدهر والزمان وربما ارتبط هذا — ارتباطاً شعورياً أولاً شعورياً — بما يروى في الأثر « لا تسبوا الدهر » (2) . ولا يختلف موقف القاضي الجرجاني من الاستعارة عامة ومن استعارات أبي تمام خاصة عن موقف الآمدي .

ورغم أنه كان أكثر منه تعاطفاً مع تجربة الشعر المحدث ، كما يتجلى ذلك من دفاعه عن كثير من استعارات المتنبي وأبي تمام (3) ، وأقل منه اقتناعاً بمتزلة الشعر القديم (4) ، وأشدّ جرأة في بعض مواقفه النقدية كفصله الشعر عن الدين (5) ، فإنه لا يختلف عنه في التمسك بقرب الاستعارة ووضوح الشبه وعدم الخروج فيها عن حد الاستعمال والعادة حتى أنه عدّ « التعدي في الاستعارة » من عيوب الشعر البارزة (6) .

كما وقف من استعارات أبي تمام موقفاً لا يختلف جوهرياً عن موقف الآمدي والجمهور الأعظم من النقاد ، فهو ينظر إلى الاستعارات البعيدة نظرة مسترابة أدّت به إلى إدراج الكثير منها في زمرة الاستعارات السيئة (7) .

(1) الموازنة ، ص 193 .

(2) إحسان عباس ، المرجع المذكور ، ص 170 .

(3) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص 429 .

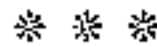
(4) أنصهر السابق ، ص 4 .

(5) المصدر السابق ، ص 64 .

(6) المصدر السابق ، ص 82 .

(7) المصدر السابق ، ص 40 وما بعدها .

ولأنّ يتغيّر موقف النقاد من الاستعارة المكنيّة إلاّ مع عبد القاهر الجرجاني لأنّها تتلاءم مع مذهبه العقليّ ونتيجة طبيعيّة من نتائج دراسته للتشبيه حيث رأيناه يميل إلى وجه الشبه المأخوذ من الصوّر العقليّة (1) . ورغم أنّه استطاع أن يوسّع من مفهوم الاستعارة ويقبل إمكانية صوغها بطرائق متنوّعة لا تنحصر في علاقة الشبه الواضحة الضيقة فإنّه يبقى في إطار الفهم والإفهام ويدعو إلى ألاّ يحول إعمال الفكر لاكتشاف أسرار الكلام دون الفهم لأنّ « الإفراط في التعسّق ربّما أدخل بالمعنى من حيث يراد تأكّيده به » (2) .



إنّ الاعتناء بالجانب التطبيقيّ من البلاغة حيث تتحوّل المقرّرات النظرية والقواعد العامة إلى وسائل عمل تمارس بها التجربة الأدبية ممارسة عملية لا تعترف بالحدود بين البلاغة والنقد ، يبدو على جانب كبير من الأهمية لأنّه يساعدنا على معرفة الحدود الحقيقيّة التي يتنزّل فيها العمل النظريّ ويكشف لنا عن المشاغل الحقيقيّة التي كانت تخامر البلاغيين والنقاد وعن الإطار الذي تتحرّك فيه رؤيتهم الفنيّة وقناعاتهم الجمالية . كما أنّه مسلك مهمّ لرصد أطوار البلاغة ومعرفة المخلّقات الثابتة الواصلة بين مختلف تلك المراحل رغم التحوّلات الطارئة على مادّة العلم .

ولعلّنا ، من خلال دراسة التشبيه والاستعارة ، بينّا أنّ التفكير البلاغيّ بقي رغم ما جدّ فيه من تطوّر لافت ، مشدودا إلى بعض الأسس التي أقيم عليها منذ مطلع نشأته .

(1) أسرار البلاغة ، ط. خفاجي ، 1/157 .

(2) المصدر السابق ، ط. اسطنبول ، ص 275 .

ومن أهم ذلك الأسس مراعاة الوضوح والإبانة والنظر إلى وظيفة النص من زاوية المنفعة والتجاعة . ولقد رأينا النقاد يعودون دائماً إلى هذا الأساس مهما توسعوا في بحث الوجه وتعميق قضاياها .

واحتلال الإبانة قطب الرّحى في النظرية الأدبية وسم نظرة العرب إلى الفن بطابع عقلي ، تبوّأت بسوجبه وظيفة الفهم والإفهام صدارة الوظائف اللغوية وارتبط حصول التأثير في المتلقّي بالإدراك ومن ثمّ كان الفهم الشرط الواجب لحصول المذّة .

ونسلم العقل بنجر عنه حتماً « تراجع الخيال » وانحصار قدراته والتحديد من فعاليته في التجربة الشعرية . يظهر ذلك جلياً في تمسك النقاد بالوضوح وعدم الإبعاد وربطهم الاستعارة بالتشبيه حتى لا تنشأ القطيعة بين الخطاب الشعري وقدره الإدراك لدى المتلقّي وهذه تتمّ من طريق أسهل باحترام المواضع اللغوية والمواضع المنطقية وبكلّ الأنماط الدلالية المألوفة .

كلّ ذلك يؤدي إلى التثبيت بعدم مصادمة الذّوق لأنّ الخروج عما يستسيغه يعني تعطيل وظيفة النصّ والنصّ الأدبيّ بوجه خاصّ . ومن ثمّ يمكن أن نقول إنّ حرص النقاد على أصالة الذّوق كان أشدّ من حرصهم على تطوير ذلك الذّوق وتهيته إلى تقبّل تجارب جديدة .

من هذه الزاوية يمكن أن نعد النظرية البلاغية وجهاً من وجوه المحافظة لأنها تحركت من نفس المنطلق الذي تحرك منها النحور ، فلقد حاولت أن تؤسس قوانين عامة انطلاقاً من تجارب فردية ثم أصبحت تحاكم تلك التجارب من خلال القوانين .

خاتمة القسم الثالث :

تمثل الفترة الممتدة من وفاة الجاحظ إلى نهاية القرن السادس هجريًا ازدهار المباحث البلاغية ، واكتمالها ، وبداية تراجعها .

ولا غرابة في الأمر ، ففي هذه الحقبة بلغت الحضارة العربية الإسلامية أوجها . كما بدأت تلوح في الأفق بداية تراجعها ، وانكماشها . فحظ تطور البلاغة يبدو منسجما مع المسار الحضاري العام .

ففي هذه الفترة شهد الكثير من العلوم والاختصاصات تطورًا حاسمًا أفادت منه البلاغة فائدة عظيمة . فلقد تبلورت الاتجاهات الكبرى للنقد الأدبي بداية من القرن الرابع بوجه خاص . وأصبح تحديد القيمة الفنية في النص مشغلا من مشاغل النقاد الكبار نظيرًا وتطبيقًا . وقد أعانت المصنوعات الأدبية حول أبي تمام ، ثم حول المتنبي ، على ضبط جانب مهم من المقاييس النقدية الراجعة إلى النص ذاته ، وطريقة الشاعر في بنائه ، وما يضمّنه من الأساليب لإنفاذ تجربته الشعرية .

كما أعطى الاهتمام بمسألة الإعجاز نتائج ملموسة فوضعت في شأنه ، بداية من نهاية القرن الثالث ومطلع القرن الرابع ، مؤلفات عديدة .

ولئن خصّص أصحاب هذه المؤلفات جانبًا منها للحديث عن دلائل الإعجاز عامة فإنهم ركّزوا حديثهم ، في الغالب ، على الأدلة النصية برصد

الخصوصيات الفنية التي ميّزت القرآن عن غيره من الإنجازات الأدبية وبوّأته مرتبة لا يقوى على بلوغها البشر .

وقد ساهمت هذه المؤلفات في تغذية البحث البلاغي ، وتطوير مسأله من ثلاث جهات على الأقل : من جهة العمل التحليلي الذي استهدف استخراج النماذج الأسلوبية الموجودة في القرآن والتبسط في بيان خصائصها الفنية ونهجها المتفرد في أداء المعنى .

ومن جهة استمرار أصحابها في طرح أسئلة المشاكل البلاغية بما في ذلك مفهوم البلاغة نفسه . والسبب في ذلك ، في نظرنا ، الملاحظات العقائدية المختلفة مبحث الإعجاز والتي تغدو بموجبها أبسط المواقف اللغوية تعبيراً عن فتاعات مذهبية تثير الريبة والشك .

على أساس هذا الصراع العقائدي وضعت الكثير من المؤلفات . فالباقلاني ، مثلاً ، كان بروم من تأليف « إعجاز القرآن » ترويض « جمل » الأشاعرة في الإعجاز والتهوين من شأن آراء الجاحظ المعتزلي التي ضمنتها كتابه الضائع « نظم القرآن » .

ولم تكن هذه المناظرات تجري بين النحل المختلفة فقط : وإنما تصادفها بين شيوخ نفس النحلة ، ونقض الرّماني « المسائل البغداديات » لأبي هاشم عبد السلام بن محمد الجبائي أمر معروف في تاريخ الاعتزال .

عن هذه المناظرات والمطارحات تولد الوجه الثالث وهو متعلق بالجانب المنهجي في تحديد بلاغة النص . ففي كتب الإعجاز نجم مفهوم « النظم » ونما ونضج . وهو من مآثر التفكير البلاغي عند العرب ووجهها من وجوه طرافته .

وفي هذه الحقبة أيضاً ، عرفت معرفة تاريخية ثابتة بعض الآثار الأجنبية المتصلة بفن القول والنواميس المتحكّمة في عملية الإنشاء ، ومن أهمها

كتاباً أرسطو « الشعر » و« الخطابة » ، وقد اهتم الفلاسفة المسلمون أمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد بشرح هذه المؤلفات وتلخيصها وحاولوا إجراء قوانينها على الشعر العربي . إلا أننا نعتقد أن تأثير هذا العامل لم يكن حاسماً ، ولم يمس صلب النظرية الأدبية التي حاولنا جهدنا أن نبين أنها انبثت ، في مستوى الأسس على الأقل ، على أصول نابذة من البنية الثقافية للمجتمع العربي الإسلامي .

إلى جانب هذه المؤلفات التي تبقى صلتها بالبلاغة ، رغم أهمية المادة الموجودة فيها ، صلة ثانوية ، ظهر نوع من المصنفات المصنوعة بإحصاء الوجوه البيانية وتبويبها وإيراد الشواهد الموضحة لبلاغتها ، وهي المصنفات التي جرى العرف على تسميتها بالمصنفات البلاغية . وظهورها خطوة هامة في تطور العلم ومظهر من مظاهر استقلاله .

ولذلك خصصنا جزءاً هاماً من هذا القسم لتحديد ما سميته بالفترة الحاسمة في التأليف البلاغي . وقد تبين لنا ، بعد استعراض أهم المساهمات بعد الجاحظ ، أن كتاب « البديع » لعبد الله بن المعتز كان أول مؤلف يقتصر فيه صاحبه على استعراض نماذج من الأساليب البلاغية والمحسنات اللفظية التي نضفي على النص مسحة فنية تميزه عن الكلام العادي .

وقد مهدت لظهور هذا الكتاب مشاركات بعض علماء النصف الثاني من القرن الثالث لذكر منها ، بوجه خاص ، مشاركة كل من ابن قتيبة والمبرّد . فقد جمع الأول في « تأويل مشكل القرآن » وجوهاً بلاغية عديدة ، وحاول تعريفها واستخراج شواهدا من اشعر والقرآن ، وتعمق الثاني في دراسة وجهين بلاغيين بشكل لافت للنظر هما التشبيه بالدرجة الأولى والمكناية بدرجة ثانية .

وقد استغل ابن المعتز المادة التي وفرتها هذه المؤلفات والمؤلفات السابقة لها ، وساقها في تقسيم ثنائي لغير سبب واضح . وسيكون لهذا الكتاب أثر عميق في المؤلفات المتأخرة من عدة جوانب :

1) التركيز على خصائص النص ، وإهمال بعض الجوانب الأخرى التي كانت طرفاً مهماً في النظرية البلاغية ، فقد رأينا الجاحظ يتناول مسائل البلاغة من زاوية « التواصل » ولذلك احتل المتكلم والسامع ، في نظريته ، مكانة لا تقل عن مكانة الكلام وكان اهتمامه بالتلفظ في مستوى اهتمامه بالملفوظ . أما مع ابن المعتز فقد أصبحت البلاغة خصائص في بناء النص منفصلة عن عمية الإنجاز . وأصبحت هذه الطريقة في التناول سنة تتأثرها أغلب المؤلفات البلاغية .

2) النظر إلى مسألة البديع من زاوية الصراع بين القدماء والمحدثين ، فلم يجد ابن المعتز طريقة تخدم خطه الشعري ، وتبرر لهجه بالبديع ، أحسن من التأكيد على أصالته في الموروث الأدبي ، فراح يبحث للقدماء على المحدثين وينتقي النماذج القرآنية والشعرية وغيرها من كلام العرب الفصحاء ليؤكد على أن الفضل في هذه الطريقة للقدماء وأن المحدثين لم يتدعوها وإن اشتهرت بينهم وفي زمانهم ، وقد أدى به ذلك إلى طرح مقياس غاية في الخطورة نعتقد أنه سد على النقد منفذاً من المنافذ الهامة للغوص في أعماق التجربة الشعرية ، ويتمثل هذا المقياس في اعتباره الكم فاصلاً أساسياً بين القديم والحديث وربطه بالإساءة بالإفراط ومحاكمة أبي تمام على أساس ذلك .

ونج عن هذا أن بقي النقد ينظرون إلى الصورة مقطوعة عن سياقها ، ولا يعتبرون ما يجد فيها من تطور بتبدل الوقت واختلاف التجارب . وعوض أن يتفهموا تجربة شاعر كأبي تمام فإنهم حاكموه بناء على فكرة الإفراط .

بعد ابن المعتز يتسارع نسق التأليف فتتعدد المصنفات وتشابه ويتقص حفظ الكثير منها من الطرافة والجدة حتى يطلع الجرجاني في القرن الخامس بمؤلفيه « دلائل الإعجاز » و« أسرار البلاغة » فيعطي البحث البلاغي نفساً جديداً ويعيد النظر في أغلب مواقف أسلافه من منظور عقلي خففت من صرامته روح أدبية أصيلة وحس لغوي مرهف .

وقد رأينا أمام كثرة المصنفات وتشابهها أن نعالج مادتها ونقدّر مساهمتها من خلال بعض القضايا الهامة . وقد اخترنا منها ثلاث مسائل بدت لنا بمثابة الركائز التي يقوم عليها أي علم من العلوم وهذه المسائل هي : المفهوم والمنهج والإجراء .

في قسم المفاهيم اهتممنا بزوجي الحقيقة / المجاز ، والفصاحة / البلاغة ، وقد سمحت لنا دراسة الزوج الأول بالكشف عن الأسس التي اعتمدها البلاغيون والنقاد لتمييز المستوى الإنشائي عن غيره من مستويات التعبير باللغة . أما الزوج الثاني فتحسبنا من خلاله تحديدهم لمنبع البلاغة في النص .

لقد مكن تطور العلم واتساع مباحثه من التعمق في تحليل طرق الأداء اللغوي ، وتجاوزت المقابلة بين الحقيقة والمجاز الملاحظات المقتضبة التي رأيناها في مؤلفات الجاحظ وأصبحت محورا من محاور البحث القارة في مؤلفات هذه الفترة . ولقد تضاعفت جهود العلماء من بلاغيين ونقاد وفلاسفة وأصوليين لتؤكد على أن التوسل بالمجاز هو أبرز خاصية تميز الأداء الفني عن غيره . ولقد تواترت في مؤلفاتهم المقابلة بين ما سموه بالكلام المؤلف أو المعتاد أو العادي وبين الكلام المخرج غير مخرج العادة أو الكلام الشعري أو الكلام عن حيلة ، وهي كلها طرق في التعبير عن المقابلة الرئيسية . ولإبراز أهمية المجاز في تحديد نوعية الأدب ، اتجه بعض المفكرين اتجاها نظريا محضا ربط فيه ظهور « الشعرية » بانتقال اللغة من طور التعبير الحقيقي إلى طور « التحوّل » في العبارة وهو يعني به الخروج في استعمال اللغة عن احتذاء المواضع والاصطلاح إلى التصرف في تلك المواضع وإجرائها على نسق يلائم غرض المتكلم في التعبير الفني .

إلا أنهم رغم حداثة الوعي بالفرق بين الطريقتين ، لم يستطيعوا صياغة ذلك الفرق صياغة نظرية . وإنما بقوا يعبرون عنه من خلال شواهد شعرية يكتفون فيها بالمقارنة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي حتى جاء الجرجاني ،

في القرن الخامس ، وأول المسألة تأويلاً لسانياً في عبارته المشهورة « معنى المعنى » .

أما زوج الفصاحة / البلاغة ، فقد حاولنا من خلاله تحديد مبادئ الدراسة الأسلوبية ، وركزنا الحديث على إبراز المضايقات المنهجية التي واجهها البلاغيون والنقاد نتيجة فصلهم بين بنية النص الخارجية أو اللفظ وبنية الداخلية أو المعنى . وقد اتسمت جملة المواقف بنوع من انطراف ، المشوب بكثير من التذبذب والتردد . فتبنى فريق رأي الجاحظ المشهور في « المعاني المطروحة في الطريق » وفهمه على ظاهره ومن ثم راح يدافع عن اللفظ المفرد والقصيدة والنشكلى باعتبارهما أساس البلاغة ، بينما هوّن الفريق الآخر من شأن اللفظ والقصيدة وربط البلاغة بانتظام المعاني واتساقها على صورة العقل واعتبر البنية اللغوية للنص انعكاساً للمعاني ونحداً لها .

ولم يستطع أي من الفريقين الالتزام بحدود الموقف المبدئي الذي تبناه لذلك رأينا المدافعين عن الشكلى يخصصون جانباً مهماً من مؤلفاتهم للحديث عن بلاغة المعاني . كما رأينا أصحاب المعاني محرجين إذ لم يستقيم لهم تجرييد اللفظ من كل قيمة غنية .

ولتفهم طبيعة هذه المواقف ، عمدنا إلى دراسة أصول منهجهم في تحديد أسباب بلاغة الكلام وتفاضله ، وخصصنا لهذه المسألة باباً مستقلاً .

وقد تبين لنا أن المشاغل المنهجية كانت طاغية على جهود العلماء في هذه الفترة ، وتشهد مقدمات الكثير من المؤلفات بأن البحث عن طريقة لتحديد بلاغة الكلام كان عاملاً مهماً في حيوية التفكير البلاغي وتجديده .

ويمكن القول بأن التراث البلاغي بكامله بقي يعيش في تصور أسباب البلاغة على النهجين الذين رسمهما الجاحظ في مؤلفاته ، وهما الأساليب والمجازات ، وكان ما يدخل ضمن ما سماه « المعرض الحسن » من ناحية ، والنظم من ناحية أخرى .

وقد تولد عن التصور الأول تيار يعتبر البلاغة في العبارة والوجه البلاغي مقطوعين عن السياق الواردين فيه . وأذلك اتجهوا إلى تصنيف هذه الوجوه وتبويبها إيماناً بأن لها قيمة في ذاتها .

وعن التصور الثاني تولد تيار مقابل للتيار الأول يرى أن القيمة البلاغية رهينة : السياق وهي لا تبرز إلا في تماسك وحدات النص وتلاحمها واتساق نظمها .

ولعلنا من الطريف أن نشير إلى أن الموقف الأول تبلور في بداية التأليف البلاغي والتصور الثاني برز في نهاية الفترة التي تهتمنا . وهي توافق بلوغ هذا التفكير قمته . أما بين الطرفين فقد كانت المواقف متذبذبة بين بلاغة العبارة وبلاغة التأليف . وبناء على ما تقدم يمكن اعتبار الجانب المنهجي من أبرز مظاهر التطور التي حدثت في التفكير البلاغي في اتجاه وحدة التصور القائمة على مفهوم « النظم » .

ونختتمنا هذا القسم بباب تطبيقي حاولنا من خلاله رصد التطورات الحاصلة في المواقف المبدئية والاعتبارات النظرية عند مواجهة الكلام الأدبي بالشرح والتعليق .

واقصرنا على أسلوبين التشبيه والاستعارة : لأنهما أفضل أنواع المجاز وأحقها بالشعر في نظر البلاغيين .

وقد كشفت لنا دراستهما عن أمر هام ، هو سيطرة فكرة الإبانة والتوضيح على النظرية الأدبية وبقاء التفكير البلاغي مشدوداً إلى الأسس التي تبلورت في مراحل العلم الأولى كما حددها الجاحظ في « البيان والتبيين » خاصة .

الخاتمة العامة

لمّا كانت مؤلفات الجاحظ أقدم ما وصلنا من الوثائق التي تناولت ظاهرة الكلام من زاوية فنية رأينا أن تكون منطلق بحثنا عن أسس التفكير البلاغي وتطوره من النشأة إلى القرن السادس هجرياً .

وبممارسة هذه المؤلفات تبينّا أمرين هامّين ، أولهما غزارة المادة البلاغية الواردة فيها وتبلور قسم كبير منها ، سواء على مستوى المبادئ والقضايا العامة أو على مستوى المصطلح والحدّ ، مما دفعنا إلى التوسع في دراستها محاولين رصد ما يقوم بينها من روابط رغم الفوضى التي تكتنفها . ولذلك خصصنا قسماً كاملاً من عملنا لما سميناه « الحدث الجاحظي » .

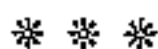
وثانيهما اقتناعنا ، بناء على أهمية هذه المادة وتطورها وبناء على طابع الرواية الغالب على هذه المؤلفات ، بأنّ التفكير في جماليّة اللّغة لم يبدأ مع الجاحظ ، لذلك خصصنا القسم الأول لتحسّس بؤادر هذا التفكير ورصد مظاهره اعتماداً على مؤلفات الجاحظ نفسها وعلى بعض المصادر المتأخّرة الأخرى ، واعتماداً على ما وصلنا من مؤلفات القرن الثاني وبداية الثالث .

على هذا الأساس احتوى عملنا ثلاثة أقسام يتوسطها الجاحظ : ما قبل الجاحظ ، الجاحظ ، ما بعد الجاحظ باعتبار أنه يمثل نهاية طور ومنطلق طور آخر .

وعندما واجهنا التاريخ لطلائع هذا التفكير وجدنا أنفسنا أمام الاختيارين منهجين : فإما أن نبتني سنة البحث عن «الأوائل» ونحاول ضبط النشأة بتاريخ محدد ، وننسبها إلى شخص أو أشخاص معينين ، وإما أن نسلم بأن نشأة العلم ، أي علم ، عملية ثقافية وحضارية معقدة تتولد من تفاعل عوامل متعددة ولا يمكن أن ترد إلى شخص ، كما لا يمكن ضبطها بتاريخ محدد .

وقد بدا لنا الاختيار الثاني أسلم وأقرب إلى الروح العلمية في البحث ومن ثم احتل الحديث عن عوامل النشأة جانباً مهماً من القسم الأول الذي خصصنا المتبقي منه للمادة البلاغية التي عثرنا عليها .

ولا بد أن نشير : قبل استحضار النتائج البارزة التي أفصى إليها البحث ، إلى أمر قد يبدو خيلاً بعض الاضطراب على القارئ العادي ، ذلك أننا تجاوزنا ، في تحديد عوامل النشأة ، الفترة التاريخية التي يندرج في حيزها القسم الأول ، واستعنا بكثير من النصوص المستمدة من المؤلفات المتأخرة ، وقد سمحنا لأنفسنا بهذا التجاوز اقتناعاً بأن مساهمة تلك العوامل لم تقتصر على النشأة ، إذ ساعدت على تبلور البلاغة وتطورها وبلوغها مرحلة النضج والاكتمال . ونتيجة لذلك اكتسى هذا المبحث صبغة المدخل العام إلى التفكير البلاغي عند العرب على اختلاف أطواره ، وهو ما يفسر إدراجنا الحديث عن المؤثرات الأجنبية في هذا النطاق رغم ضعف مفعولها في هذه الفترة إذ ليس ما أثير حول صلة ابن السكيت بالتراث الأجنبي وحديث المعتزلة لأصول الجدل اليوناني حجة كافية لإثبات التأثير .



إن العوامل التي ساهمت ، بصورة مباشرة ، في بلورة الوعي بحضور اللغة وبإمكانية تصريفها في أغراض فنية تتجاوز الإبداع العادي عوامل لصيقة

بنية المجتمع العربي الإسلامي الثقافية والعقائدية والسياسية ، ومن أهمها العامل الأدبي والعامل القرآني ، وحركة جمع اللغة وتقعيدها .

فلقد واكبت نشأة الشعر كممارسة فنية جملة من الإشارات والملاحظات « النقدية » يحاول أصحابها تفهم أسباب تأثيره في النفوس ، وسرّ وقعه الخاص على متلقيه ، وبدأت هذه الملاحظات بسيطة لا تعدو الانطباع والتعبير عن الانفعال الذاتي في عبارة مقتضبة تبني ، في الغالب ، على مقاييس من خارج النص . ولما تطورت دراسة الشعر وطرحت مسألة المفاضلة بين الشعراء وبين التجارب الشعرية القديمة والمحدثّة تطوّرت تلك الأحكام وأصبح المستعتمد في تقريرها خصائص العبارة في النص ذاته فتولّد الاهتمام بأساليب والصور وبكل ما له صلة بغنون القول ومسالك التعبير .

كما كان الجدل الذي نشأ حول القرآن ولاسيما حول إعجازه رافداً من الروافد الكبرى التي أمدّت التفكير البلاغي بمادة ثرية ، وساهمت في بلورة منهجه . فلقد دعا الدفاع عن فكرة « التوحيد » و« تنزيه » الذات العلية عن التشبيه أغلب الفرق الإسلامية ، وعلى رأسها المعتزلة ، إلى إثارة موضوع « المجاز » وإقراره طريقاً من طرق الدلالة تستوجب حاجات التبليغ ، فغنمت البلاغة من هذا النقاش باباً من أهم أبوابها .

كما تطلب التبيان عن إعجاز القرآن البحث عما يميّز أساليبه عن أساليب الفنّون الأدبية المعاصرة له بإحصاء تلك الأساليب ، وانغوص على دقائقها المعنوية ، وتحديد الفرق بين فعاليتها في القرآن وفعاليتها في غيره . وفي أعطاف هذا البحث برزت فكرة « النظم » التي تلتخصّ أبرز الجهود المنهجية التي بذلها البلاغيون لتحديد القيمة الفنية .

أمّا اللغويون فقد برزت مساهمتهم في تحريك المشغل الفني بطريقتين : فهم أول من اهتم بجمع الأشعار وتدوينها تمهيداً لعملهم النحوي الرامي إلى تقعيد اللغة ، وضبط نوااميس استعمالها . وقد أدّى بهم ذلك ، بطبيعة الحال

إلى إثارة عدد من القضايا المتصلة بلغة تلك الأشعار وأساليبها ، كما تولدت عن اهتمامهم بتعقب سقّطات الشعراء وإحصاء محاسنهم نواة عمّل نقدي تضمنت إشارات بلاغية لا يستهان بها .

ثمّ إن هؤلاء اللغويين اعتمدوا ، في تقعيد اللغة ، على مدونة تتألف ، في جانبها الأعظم ، من رفيع الموروث الأدبي كالشعر والقرآن وكلام الفصحاء من الأعراب ، فسمح لهم ذلك باكتشاف طرق التصرف في اللغة واتوسع في إجرائها على غير الوجه ، فعرفوا الفرق بين القاعدة والاستعمال وبين الاستعمالات فيما بينها ، فراحوا يصفونها ويحاولون ردّها إلى ما سموه « وجه الكلام » ، كما حاولوا أن يفهموا الدّوافع التي تحمل المتكلمين على إجراء اللغة على غير الوجه . وقد تجمعت عن ذلك مادة هامة تتعلق بخصوصيات التركيب .

ومن الطبيعي أن تهتمّ المؤلفات اللغوية بمسألة التراكيب ، ومن الطبيعي ، أيضا ، أن يسبق تقنين اللغة ، في النشأة ، الاهتمام بطاقتها الفنية والجمالية . فعمل النّحاة يقوم على بلورة العلاقة بين المبتنى والمعنى والتوسع في بيان ما يطرأ على تلك العلاقة من تغيرات وتفاعلات : فالاهتمام بالتركيب جوهر العمل النحوي .

وتقنين اللغة هو اللبنة الأولى في البناء البلاغي إذ به تتحدد هندسة المباني وتتضح النواميس الخفية المتحكمّة في الفعل اللغوي من جهة الخطأ والنّصواب . فالتّحوي يمدّنا بالمعيار الضابط للسلوك اللغوي الجماعي ، وعلى أساس ذلك المعيار تنكشف مظاهر الخروج ، عن السنن ، المترتبة عن السلوك الفردي . ولما كانت المادة اللغوية التي تهتمّ البلاغي مادة عدل بها عن الطريقة العادية في الأداء والبناء تطلب درسها واستصفاء خصائصها معرفة النمط الأصلي لقياس درجة العدول . فالنحو قوانين عامة والبلاغة ممارسة فردية تنبني في جوهرها على « اغتصاب » تلك القوانين . ولا يتسنّى ضبط مواصفات الخاصّ إلا من زاوية القانون العام .

عن تفاعل هذه العوامل ، في هذا الطور الأول ، تجمعت مادة بلاغية متفاوتة الأهمية ، جاء بعضها في صورة مبادئ عامة تقرر إمكانية انحصارها في اللغة والتوسع في استعمالها ما آمن المتكلم اللبس وقام في السياق ما به يعرف وجه الكلام . وجاء بعضها متصلا بالتركيب وما يحدث فيها من خروج عن النمط النظري لبناء الجملة لأمر يقتضيه المعنى وملايسات التعبير ، ولصلة هذا المبحث بالعمل النحوي : كما أشرنا ، تبلورت مسائله : في هذا الطور ، بصورة لافتة للنظر ، ولا نبالغ إن قلنا إن الفترات الموالية لن تضيف إلى ما يسمى « بلاغة المعاني » أو « نحو المعاني » إضافات أساسية . أما المادة المتعلقة بطرق أداء المعنى فقد كان حفظها من الشرح والتوضيح أقل من حفظ التراكيب وإن وقعت الإشارة إلى مسائل تهم التوليد اللغوي كما وقعت الإشارة في باب التشبيه والاستعارة والكناية إلى أمور ستستفيد منها المراحل الموالية وتعمل على تطويرها .

إلا أن هذه المادة لم تجتمع في مؤلف صريح الانسحاب إلى المباحث البلاغية وهي بالتالي شتات من الآراء لا ينضوي تحت تصور متكامل لفنون القول ومسائل التعبير ، وهو ما سيعمل الجاحظ على تلافيه في الطور الثاني من تاريخ البلاغة .



مساهمة الجاحظ : في تاريخ البلاغة ، مكانة خاصة ترد إلى جملة من الأسباب :

أولها غزارة المادة البلاغية واللغوية التي تضمنتها مؤلفاته ، وهي غزارة تثير الإعجاب والاستغراب ، لا فقط لأنها سمحت له بتخصيص مؤلف لمراتب البيان والتبيين وإنما لعمقها وبلوغها ، أحيانا ، درجة من التجريد تغري القارئ بالقول إنها طفرة مفكر فذ إذ لا يجد في الأطوار السابقة

ما يفسر توثيقه الفكري . فليس في مؤلفات اللغويين الأوائل ، مثلاً ، ما يمكن اعتباره أصل المعلومات اللغوية العامة الواردة في « الحيوان » بوجه خاص ، والتي حاولنا ربطها بنظريته البلاغية .

وثانيها أنه استطاع أن يخضع الجانب الأعظم من تلك المادة لتصور متكامل ساهمت في نحت معالمه الظروف الحافطة بمساهمته ، وفي طليعتها الظروف العقائدي . فلقد كان المعتزلة ، رفاقه في المذهب ، أهم مصدر استقى منه مادته البلاغية ، وكان هؤلاء ينظرون إلى اللغة من زاوية نجاعتها في المجادلة ، وقدرتها على التأثير في الملتقى ، وإقناعه ، لذلك سخرُوا أساليبها لخدمة الغرض العقائدي واهتموا اهتماماً خاصاً بتحديد « تقنيات » الجنس الخطابى لأنه أكثر الأجناس الأدبية ملاءمة لأغراضهم . من هذا المنظور حدد الجاحظ مفهوم البلاغة وضبط المقاييس الأسلوبية لفصاحة النص وبلاغته ، وهو ما يفسر تناوله التفنن في العبارة انطلاقاً من فكرة « التواصل » مما ولد في صلب نظريته العناية بالمتكلم والسماع والكلام بل حددت خصائص الخطاب بناء على قدرات السامع لأنه المقصود بالفعل اللغوي .

إلا أن التزعة الشمولية التي تسم تفكير الجاحظ وسعت من اهتماماته الفنية فشغل الحديث عن خصائص الشعر وأسلوب القرآن خيزاً هاماً من مؤلفاته فتراه يتطرق إلى مجازات القرآن ويقف منها موقفاً ينسجم مع أصول الاعتزال ، ولا سيما مقالاتهم في « التوحيد » ، كما خصص مؤلفاً كاملاً ، لم يصلنا ، لوجوه نظمه بغية الاحتجاج لإعجازه من وجهة نظر فنية بلاغية . كما نراه يتطرق إلى كثير من الأحكام النقدية الخاصة بالشعر ويشير مسألة « البديع » من وجهة نظر سيقنتها جلّ البلاغيين والنقاد .

وجمع الجاحظ بين هذه النماذج الأدبية المتنوعة ومحاولته ردّ خصائصها إلى مقاييس موحدة أكسب مؤلفاته طرافة خاصة أهلتها لأن تكون منطلقاً لأهم اتجاهات النقد والبلاغة بعده .

وثالثها أنه طرح في مؤلفاته أهمّ الأسس التي سيقوم عليها التفكير البلاغي في الفترات اللاحقة سواء على مستوى المعايير التي تحدّد حسبها قيمة الكلام الفنية أو على مستوى مسالك التأليف .

من أهمّ تلك الأسس دفاعه عن الإبانة واعتباره وظيفة « الفهم والإفهام » أو « البيان والتبيين » الغاية التي تجري إلى تحقيقها كل مستويات اللغة : حتّى إنّه لا يتصور خطاباً لغوياً لا تكون تلك الوظيفة قاعدته . وإنّ وجدنا في مؤلفاته إشارات إلى وظائف أخرى اصطلاحنا على تسميتها بـ « الوظيفة الخطابية » و « الوظيفة الشعرية » : فهي لا تعدو ، في نظره ، أن تكون وظائف مساعدة لا تقوم بغير الوظيفة « الأم » وهي الفهم والإفهام .

وقد تأتّى هذا الموقف عن تزيّله الحديث عن مقاييس الخطاب في نطاق البيان وهو ، عنده ، مفهوم واسع يشتمل على مختلف الطرق التي يتجهجها المتكلم لأداء المعنى ، كما تأتّى عن فكرة الجدوى أو المنفعة التي كانت شائعة في تقديرات المتكلمين ، من المعتزلة ، لوظيفة اللغة .

وقد بقيت فكرة الإبانة والتوضيح مسيطرة على التفكير البلاغي طيلة الفترة التي تهمنا لذلك حادّ النقاد والبلاغيون قيمة الأسلوب بقدرته على إيقاع الفهم وعدم قدرته على ذلك ، ولا أدل على تغلغل هذا الأساس في صلب النظرية البلاغية من ممارستهم دراسة الصورة الفنية من منطلق قدرتها على التوضيح فحدّدوا فعاليتها الفنية من جهة وضوح العلاقة بينها وبين المعنى . ولذلك كان مصطلحاً « القرب » و « الإبعاد » من أكثر المصطلحات تواتراً في المؤلفات النقدية في باب الصورة .

وقد دفعهم الحرص على وضوح المعنى وإيقاع الفائدة إلى ربط ألصق الوجوه بالإيقاع الخارجى ، كالسجع ، في النثر ، والثقافة . في الشعر ، ربطها بالمعنى ، فلا قيمة للسجع إلا إذا كان المعنى يستدعيه ، وشرطُ حسن

الثقافة ، وهي نهاية كمّ صوتي ، أن يتمّ بها المعنى أي أن تُعْطَبَقْ نهايةُ الكمّ الصوتي تمام المعنى .

وبسبب هذا الحرص اُرتَبَكُوا في فهم بعض مظاهر نظرية أرسطو في الشعر كالمحاكاة والتخييل ، ففهموا المحاكاة فهما آليا قوامه مطابقة الوصف للموصوف مطابقة تأتي على كلّ هيأته ، ورفضوا أن يقوم التخييل بغير تعذيل ودليل عقلي يهدي إلى المعنى المختفي وراء الصنعة .

وعن الاهتمام بالإبانة رشحت في النظرية الأدبية مقولة ما يُسمّى اليوم في الأبحاث الإنشائية « شفافية الخطاب » حتى لا تنطمس فيه قدرة الإرجاع والإشارة . وهو ما يفسّر حرص البلاغيين على عدم الإكثار من المجازات خوفاً للإغلاق وحتى تبقى في النص ، فـجَوَّاتُ تتحقق ، من خلالها : الوظيفة الإفهامية . وهذا منطوق المقياس المشهور الداعي إلى استعمال المجازات بالقدر الذي يعين على انكشاف المعنى والقائل بأن أحسنّ المسجّاز ما كان كالحقيقة .

والنتيجة الحتمية التي يفضي إليها هذا التصوّر هي الفصل بين المعنى والمبني وإنزال المباني مترلة الوسائل الخادمة للمعاني والمساعدة على إجلائها وتقديمها في أحسن صورة من اللفظ .

كما تولّد عن « الإبانة » الحرص على الاعتدال والتوسط في صياغة النصّ بحيث يكون مسروداً من مستوى لغوي بين المُقَصَّر والغفائي . وقد اعتمدت أغلب المؤلفات المتأخرة هذا المقياس الجاحظي في تحديد الفصاحة . وقد تجاوزت به أحيانا المجال اللغوي الضيق لتتخذ منه مبدأ جمالياً عاماً حتى رأينا ابن رشيق القيرواني يقول ، حسماً للمخلاف القائم في بناء الاستعارة ، : « إلاّ أنّه لا يجب للشاعر أن يُبعد الاستعارة جداً حتى ينافر ولا أن يقربها كثيراً حتى يحقق ، ولكن خير الأمور أوسطها » .

ولعلّ من أبرز المقاييس البلاغية التي يتضح ، من خلالها ، مدى تأثير الجاحظ في التفكير البلاغي مقياس « السياق » . فقد كان الغالب على معناه في مؤلفاته ، فكرة المحلّ والموضع والمقام ، وهي جملة الظروف الماديّة والاجتماعيّة التي ينزل ، في نطاقها ، إنجاز النصّ . ورغم أنّه أشار ، في بعض السياقات إلى ضرورة الملاءمة بين الوحدات اللغوية في النصّ ، فقد أطرده ، عنده فهم السياق بمعنى يتجاوز محض انجوار اللغوي إلى الظروف العامة التي تقع فيها مراعاة نوع الكلام ونوع اللفظ ونوع السامع إلى غير ذلك من العناصر التي لها ، لا محالة ، قيمة كبرى في فهم النصّ وتقدير مفعوله ، إلاّ أنّها لا تهتمّ بالسياق اللغوي ذاته . وعلى هذا النمط فهم المتأخرون « السياق » وربطوه بالعناصر الملازمة للفعل اللغوي لا بمواصفات اللغة ذاتها ، رغم أنّهم لم يتناولوا الظاهرة البلاغية من زاوية « خطابية » كالجاحظ .

أمّا على مستوى التأليف فيمكن القول بأنّ أغلب الآثار التي ساهمت بصورة مباشرة في تطوير المباحث البلاغية تردّ أصولها إلى مؤلفات الجاحظ .

فلقد مهدت ملاحظاته المتعلقة بالبديع في الشعر لبروز اتجاه في التأليف يركز على هذا الجانب ويتجه وجهة الإحصاء والتبويب لوجوهه مع محاولة تحديدها وتوضيحها بشواهد من الشعر والقرآن . وقد كان عبد الله بن المعتز فاتحة هذا الاتجاه بكتابه « البديع » . وهو اتجاه بلغ ذروته في نهاية القرن السادس والنصف الأول من القرن السابع بظهور مؤلفي أسامة بن منقذ « البديع في نقد الشعر » وزكي الدين بن أبي الأصبع (ت. 654) المسمّى « بديع القرآن » .

ولقد كان لهذا الضرب من المؤلفات ، في التفكير البلاغي ، تأثير إيجابي وآخر سلبي . فهي ، من جهة ، ساهمت في بلورة المباحث البلاغية إذ اتخذت منها موضوع تأليف مُستَقِلّ ، يركز فيه الحديث على المستوى الفني من

اللغة : دون سواه . ويقع فيه الاعتناء بالوجوه والصور البلاغية : بوجه خاص ، باعتبارها أبرز المظاهر الفنية . إلا أنها ستكون ، من جهة ثانية ، عاملاً من عوامل تحجر البلاغة وسقوطها ، لأنها اقتصرَت في فهم بلاغة النص على أساليب عزلتها عن سياقها ، وظنَّت أن لها قيمة في ذاتها غراحت تصنفها وتدرجها في قوائم لتمدد الكتاب والشعراء بالمادة الضرورية لعملهم الفني .

كما كانت ملاحظاته الدائرة على النص القرآني : وقد وصلنا بعضها ولم يصلنا بعضها الآخر مما قد يكون ضمنه كتابه الضائع « نظم القرآن » ، وهو كتاب يبدو ، بناء على إشارة الباقلاني ، أنه كان معروفاً بنصه في نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس . كانت كل هذه الملاحظات فاتحة نوع من التأليف مآدةً بحثه النص القرآني وغايته بيان إعجازه وامتناز أساليبه على أساليب العرب الفصحاء الأبرياء .

ولسبب أهم ما ساهمت به هذه المؤلفات تطوير مصطلح « النظم » الوارد عند الجاحظ . بالتعمق في درسه والتوسع في تحليل جوانبه حتى استقام في القرن الخامس منهجاً منفرداً في الدراسة البلاغية ومظهرها من مظاهر الطرافة في التفكير العربي .

أما مقاييسه في جودة الكلام جملة : وتعليقه على النماذج الأدبية والشعرية التي حللها فتولد عنهما نوعان من التأليف .

نوع اتجه اتجاهها غايته البحث عن أسس لتحديد القيمة الأدبية من زاوية أوسع من مسألة البديع . وقد وجدت هذه المؤلفات ، في آثار الجاحظ ، مادة تقليدية ومفاهيم أدبية وجمالية أعانها على تحقيق تلك الغاية .

ونوع بلاغي يهتم بالمقاييس العامة لجودة الكلام بصرف النظر عن الشكل الأدبي انحامل له . وهذا القليل من المؤلفات هو الذي جرت العادة على تسميته بالمؤلفات البلاغية لأنه أوسع من الأنواع السابقة إذ يجمع البديع وانتقد وإعجاز القرآن .

بقي أن نتساءل ، في نهاية هذه الخاتمة : عن أوجه « المعاصرة » في البلاغة العربية وعن المفاهيم التي ، نعتقد ، أنها بقيت صالحة لتناول ظاهرة الأدب .

لا شك أن البلاغة بحكم ارتباطها بعالم القرآن والشعر وبالنظر إلى خط تطورها كانت تتحرك في إطار مليء بالتناقضات .

ولعل أبرز تلك التناقضات نزعها « المعيارية » المتجسمة في محاولة تقنين البعد الفني وتقييد الجمالية الأدبية انطلاقاً من نماذج محدودة . وقد بوشرت عملية التقنين من زاوية ضيقة أهملت عناصر ذات بال في تحديد صياغة الأدب نذكر منها الكاتب : والجنس الأدبي . لذلك رأينا البلاغيين يرومون ضبط القوانين العامة في تصريف اللغة على جهة الإنشاء بالإعراض عن مقولة الجنس . والخصوصيات البنيوية التي علقوا بعضها بالشعر : وبعضها الآخر بالثر خطباً ورسائل ، لا تدل على أن مقولة الجنس الأدبي كانت ماثلة أمامهم في كل أبعادها .

والنأظر في التراث البلاغي يلاحظ أن أصحابه كانوا منشغلين بضبط بلاغة اللغة العربية ووجوه بيانها لا بوصف التجارب الأدبية الشخصية والأساليب الملائمة لها . ولذلك توهّموا إمكانية تجريد تلك القواعد وصياغتها في بنية متعالية عن النموذج بحيث تصبح ملكاً مشاعاً لكل مستعملي اللغة . فكما تسنى للنحاة تقييد اللغة العربية من زاوية الخطأ والصواب تسنى للبلاغيين تقييدها من زاوية القبح والجودة بتحديد الضوابط العامة المتحركة في إجراءاتها إجراءً فنياً . فلقد كانت البلاغة بلاغة اللغة العربية لا بلاغة الكتاب ، وهي ، بصورة أدق ، بلاغة القرآن والشعر . ومن ثم وقع لها ما وقع للنحو : فقد أصبحت قوانينها في خدمة هذين النصين ، وأصبحت رؤيتها الجمالية محصورة في نطاقهما . وقد قام هذان العنصران ، في تاريخ البلاغة ، بدور مزدوج : دور الدافع ودور الكابح في نفس الوقت .

فقد بعثا البلاغيين إلى استقصاء أساليبيهما وضبطهما ومحاولة تفسير أوجه الحسن فيها مما ساعد على توسيع حجم المادة وآفاق التحليل والتعليل . إلا أنهم لم يجرأوا على بناء تصورات لا تلائم «الإيديولوجية الفنية» التي يتضمنانها . فالقرآن في نهاية الجودة والحسن والبيان ولذلك فإن أقصى ما تطمح إليه البلاغة هو أن تطابق تصوراتها تصوراتيه وأن تكون مقاييسها منسجمة مع طريقته في التعبير .

وهذا يؤدي بطبيعة الحال إلى رفض كل المقاييس التي تتعارض معه . ولنا في التراث البلاغي شواهد صريحة تدل على أن الرؤية الفنية لدى البلاغيين والنقاد بقيت في نطاق هذا المثل الأعلى ، خاضعة له . ونكتفي بسوق مثالين ، أشارت إلى أولهما بعض مراجع بحثنا واستخلصنا الثاني من مؤلفات الجرجاني . فقد قرّر ابن الأثير في مَبْحَثِ «العام» والخاص « أنه » إذا جاءت صفتان يلزم من وجود إحداهما وجود الأخرى أن « يُكْتَفَى بذكرها دون الأخرى لأن الأخرى تجيء ضمنا وتبعاً ، وأن يُبْدَأَ بها في الذكر ، ثم تجيء الأخرى بعدها » (1) .

وقد استطاع أن يطبق هذا المبدأ على الشعر العربي بدون أدنى صعوبة إلا أنه اضطرب وتراجع في أصل المبدأ لما واجه بعض الآيات القرآنية التي يخرج نمطها في البناء عما أقر . مثال ذلك الآية : « مَا لِهَذَا الْكِتَابِ لَا يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلَا كَبِيرَةً إِلَّا أَحْصَاهَا » (2) فإن وجود المؤاخذه على الصغيرة يلزم منه وجود المؤاخذه على الكبيرة ، وحتى تستجيب الآية للمبدأ كان يجب أن تكون « لا يغادر كبيرة ولا صغيرة » لأنه إن لم يغادر كبيرة فإنه يجوز أن يغادر صغيرة وكذلك في قوله تعالى « فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا

(1) الملل السائر ، 2/214 ، وانظر تفاصيل هذا الموضوع في كتاب رجاء عيد فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، ص 63 وما بعدها .

(2) الكهف/39 .

تنهيهما» (1) فكان يجب أن يقال : فلا تنهيهما ولا تقل لهما أف لأن التأنيف أدنى درجة .

وتدليلاً لهذه المفارقة القائمة بين مبدئه الجمالي ونهج القرآن الخاص في إجراء الصفات في هذه الآيات ، اختار ابن الأثير سحب ملاحظته البلاغية لأن « القرآن الكريم أحق أن يُسَبَّح ، وأجدر بأن يُقَامَسَ عليه لا على غيره والذي ورد فيه ناقض لما تقدم ذكره » (2) ويضيف كالمعتذر : « وكان هذا هو المذهب عندي ، حتى وجدت كتاب الله تعالى قد ورد بخلافه ، وحيث عدت عما كنت أراه وأقول به » .

أما المثال الثاني فيكشف عن دور البعد العقائدي في القعود بالبلاغيين عن تفهيم بعض خصائص العمل الفني وهضم المفاهيم الدخيلة عليهم من ثقافات أجنبية . كمسألة « التخييل » مثلاً التي روجها في الأوساط العربية شراح أرسطو من الفلاسفة المسلمين .

فالجرجاني ، حاول في المنطلق فهمها على وجهها فقرنها بالإغراق والمبالغة والتجوز ، وقابل بينها وبين المنطق وجنس الكلام الذي يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، واعتبرها عمدة العمل الشعري لأن الشاعر يجد في التخييل « سبيلاً إلى أن يُبدع ويزيد ، ويسدى في اختراع الصور ويعيد » (3) . كما فهم وظيفتها المعنوية ، وهي ، عنده ، « الذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل » (4) .

إلا أنه سرعان ما يقطع هذا التحليل والاستكشاف لأبعاد المصطلح ، ويرفض ، بطريقة تثير الاستغراب ، أن تدخل الاستعارة في قبيل التخييل إذ

(1) الإسراء/23 .

(2) ابن الأثير ، المصدر السابق ، نفس الصفحة .

(3) أسرار البلاغة ، ط. خفاجي ، 134/2 .

(4) المصدر السابق ، 132/2 .

« كيف يعرض نثك في أن لا مدخل للاستعارة في هذا الفن وهي كثيرة في التزييل على ما لا يخفى » (1) .

فهذا الموقف المبني على تنزيه الكتاب عن الإغراق والتجوز يدل على أن فهمه للتخييل والكذب بقي ملتبسا بالعنصر الأخلاقي ، فمنعه من إدراك حقيقة التخييل كمقولة فنية لصيقة بالعنصر الشعري ودفعه إلى قطع صلة الاستعارة به لمجرد أن القرآن يتوسل في التعبير بها .

وكذلك كان الشأن مع الشعر ، فقد ربطوا منذ بداية التأليف البلاغي ، مسألة البديع بالنصراع بين القديم والحديث ، ورغم الاستعداد الطيب الذي عبر عنه بعض النقاد من أمثال ابن قتيبة والقاضي الجرجاني لإنصاف المحدثين وتخليص الحكم النقدي من ملايسات الانتماء ، رغم كل ذلك غلبت على أصول النظرية الأدبية رؤية القدماء الفنية ، وراح النقاد والبلاغيون يتناولون وجوه البديع من زاوية النموذج الشعري الذي أصلوه .

وقد ترتبت عن هذا التوجه عدة نتائج في مقدمتها الاعتقاد بأن الوجه البلاغي مستقل عن السياق الذي يرد فيه . وهو فهم تنسّد معه آفاق تطوّر الصورة واكتسابها خصوصيات تركيبية ومعنوية بتغير المحال التي تنزل فيها ، ومن ثم كانوا يعاملون الأساليب بنفس المنطق رغم اختلاف التجارب ، ولم يدركوا أن النص هو نظرية وإنجاز في نفس الوقت وأنه بالتالي قادر على توليد نمط من الصور لا يشبه ، بالضرورة ، الأنماط الموجودة في غيره من النصوص . من هذا المنظور تبدو حركة البلاغة حركة « تراجعية » بمعنى أنها تردّ مختلف التجارب إلى نمط ثابت ، معرضة عن تبدل الظروف والأحوال وتباين النصوص وهو ما يفسر تواتر نفس المقاييس : بنصها ومعناها ، في مؤلفات تفصل بينها قرون .

(1) أسرار البلاغة ، 135/2 .

ورغم هذه المظاهر السلبية التي يتردد بعضها إلى فوعية المحيط الثقافي والعقائدي الذي شبت فيه الدراسات البلاغية ، ويرتد بعضها الآخر إلى طبيعة البلاغة ذاتها إذ الكثير من هذه المظاهر مشترك بين المحاولات « الكلاسيكية » بأي لغة كتبت ، بالرغم من ذلك تناول البلاغيون والنقاد العرب مسائل لا تزال الدراسات الأدبية تطرحها ، اليوم ، في نطاق ما يسمى بالأسلوبية ، ولم تتجاوز تحليلات علماء الأسلوب لها ما وقفنا عليه عند القدامى .

ولعل من أبرز هذه المسائل انتباههم إلى أن « الإنشائية » أو « الأدبية » وثيقة الارتباط بالبنية اللغوية والطريقة المتبعة في أداء المعنى ، وهذا يعني أن الأدب يستمد خصائصه المميزة من صورة اللغة فيه ورسمه في هندسة العبارة .

وقد دفعهم هذا الاقتناع إلى التعمق في دراسة مستويات اللغة بشكل لاقت للنظر ، وانتهى بهم البحث إلى الإقرار بوجود مستويين كبيرين : مستوى يجري فيه المستعمل على العادة والعرف ويحترم فيه أصول المواضعة والاصطلاح ، وقد نحتوا له مصطلحا على غاية من الدقة هو مصطلح « الاحتذاء » ، ومستوى يتصرف فيه المستعمل في المواضعات ويجري اللغة على ما يستجيب لمقاصده في العبارة ، وجمعوا كل ذلك تحت مصطلح « الإنشاء » بالمعنى الواسع الذي يدل عليه الأصل اليوناني لكلمة « Poétique » الفرنسية .

وبالمقارنة بين هذين المستويين اكتشفوا ، ذلك الوقت ، مفهومين يعتبر من دعائم الأسلوبية ، اليوم ، هو مفهوم « l'Ecart » وقد أشاروا إليه بوضوح في مصطلحات من قبيل « الخروج » أو « العدول » أو « التغيير » ، ومن ثم فهموا أن من مميزات اللغة ، في الأدب ، خروجها عن مألوف العبارة و« احتيال » الأدباء في بنائها طبق أنماط علاقية مبتدعة ، بحيث لا نصل إلى المعنى إلا بواسطة . وقد بلغ هذا الاعتبار ذروته عندما ربطوا نشوء « الشعرية » بالتصرف في اللغة على غير الأصل وبخلق سنة جديدة تنضاف إلى السنة الأولى إذ البلاغة لا تكون إلا يتراكب السنن .

وقد أحاطوا مفهوم « الخروج » بكثير من الاحترازاات حتى لا يظن
أن القيمة الفنية رهينة مخالفة قواعد اللغة والتصرف في بنائها كيف جاء
وانفق ، لذلك رأيناهم حريصين على أن تتولد عنه وظيفة تبيين من خلالها ،
فضل الأديب على غيره من مستعملي اللغة .

وفي هذا الاتجاه أثاروا مسألة من أعوص المسائل التي تواجهها الأسلوبية
التطبيقية اليوم ، وتمثل في معرفة نصيب « الموروث » ونصيب « المبتدع » في
العمل الفني . فالأساليب والمجازاات أصناف ، منها « المبتذل » ومنها
« المخترع » ، والأثر الفني لا يتأتى إلا من المخترع ، لأن المبتذل كأنه ،
لظهوره ، من مواضع اللغة إذ يهتدي إليه المتكلم من جهة كونه عاقلا لا
من جهة كونه يشعر بما لا يشعر به غيره ، ويفطن إلى ما لا يفطن إليه .

ومن المخترع ما يصبح ، لتواتره ، شائعا بين أهل الأدب يعرفونه بالعلم
والثقافة ومنه ما يقع لبعضهم دون البعض الآخر .

ثم إن بعض ما يشيع تضعف فعاليتها الفنية بكثرة الاستعمال وبعضه الآخر
يبقى محتفظا بتلك الفعالية .

هذه بعض الضوابط التي تتحدد بها قيمة « الخروج » ، وهي ضوابط
تجعل عملية الوصف البلاغي عملية معقدة لأن النص يقع في نقطة تقاطع كل
هذه الاعتبارات .

ولئن لم يتفطن أغلب البلاغيين والنقاد إلى الصعوبات المنهجية التي قد
تترتب عن تقسيم اللغة هذه القسمة الثنائية والقول بأن هناك مستوى من الكلام
مجردا من كل مقصد فني ، ومستوى فيه مقاصد فنية ، فإن بعضهم تفطن
إلى أن ما يسمى « متعارف الأوساط » ، وهو في مصطلحهم يقابل ما يسمى ،
اليوم « الدرجة الصفر » هو محض اصطلاح منهجي يعتمد لمحاورة خصائص
البعد الإنشائي في اللغة . وهو التأويل الذي يتبناه الأسلوبيون القائلون بأن
الأسلوب هو « خروج » عن أصل الاستعمال .

ولست فكرة « الخروج » الرابط الوحيد بين التفكير البلاغي عند العرب وبين الاهتمامات الأسلوبية ، المعاصرة . فقد أشار البلاغيون والنقاد ، وهم يحاولون تفهيم سرّ الفعل الشعري ، إلى طرق في التفسير شبيهة بالطرق التي ننتهج اليوم لتحديد ظاهرة الأسلوب .

ومن ذلك ربطهم الأثر النفسي و« الحالة الغريبة » التي تعتري المتلقي بعنصر « المفاجأة » ، وهي أن يردّ في الكلام ما لم يكن المتلقي يتوقع وروده لعدم تضمّن السياق ما يهيء له ، فتحدث المفاجأة بسبب الخروج عن منطق الاحتمالات ؛ وعن المفاجأة تحدث اللذة .

وقد توسّع العلماء في تحليل العلاقة بينهما ، ورأوا أن بروز الشيء من غير معدنه ومن الجهة التي لا يتوقع بروزه منها ، إذ ينقل النفس ممّا ألفت إلى ما لم تألف ، يحرك في السامع قواه المدركة والمتخيّلة ، ويدفعه إلى الفهم والاستكشاف . وعلى قدر الجهد الذي يبذله لإدراك ما لم يكن ، في البدء ، مدركاً تكون اللذة ، لأنّها إحساس شديد الارتباط بالمُسّارة والمجاهدة والتحصيل . ولهذا السبب اشترط كثير من البلاغيين والنقاد ، في حسن التشبيه أن يكون الوجه نادراً لطيفا ينقل النفس من شيء تعلمه بالبدئية وفرط التعود إلى شيء لا تعلمه إلاّ بالفكر اللطيفة والتأمل . وبناء على هذا ، أيضاً ، حدّدوا قيمة بعض الأساليب كالجناس ، مثلاً ، فإنك ترى المتكلم ، على ما يقول عبد القاهر ، « قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاه ، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاه » (1) .

ولا تختلف هذه الوجهة في التفسير ، في خطوطها الكبرى على الأقل ، عن النظرية المثالة بأن الأسلوب هو المفاجأة أو « الانتظار الخائب » (2) .

(1) أسرار البلاغة ، ط. خفاجي ، 100/1 ، نحن نستخدم .

(2) Attente déçue

انظر : G. Mounin : Clefs pour la linguistique, p. 172.

ومن ذلك ، أيضا ، تفسيرهم تأثير الأدب بقدرته على تحريك طاقات اللغة الكامنة ، واعتماده في أداء المعنى على الإيحاء والإشارة وترك التصريح ، وفي كتب البلاغة والنقد سياقات كثيرة تؤكد على بلاغة الإيجاز والحذف ، وقد تضمنت بعض هذه السياقات آراء لا تخلو من الطرفة ، كقولهم بأن الإيحاء يوسع مجال التأويل أمام المتلقي ويجعل الوهم يذهب في فهم النص كل مذهب حتى لكان عملية القراءة تنقلب إلى ضرب من الاستبطان الذاتي ، وإذذاك تصبح لغة النص مجرد قاذح تتداعى له المعاني في النفس وتصبح دلالتها « غائبة » لا تقل شأنًا عن دلالتها حاضرة .



إن في التفكير البلاغي كثيرا من الجوانب الطريفة التي ، نعتقد أنها لم تفقد نجاعتها في مواجهة التحليل الأدبي ، كما أن فيه من مظاهر المعاصرة الشيء الكثير ، لكن علينا أن نكتشف السبيل إلى تلك المظاهر وأن نعرف كيف نقرأ التراث البلاغي قراءة لا تقتصر على استخراج وجوه البديع وأنواع المجازات واجتثاثها عن إطارها الفكري اجتثاثا يجعّلها وسائل عقيمة لا تولد في أذهان التلاميذ والطلبة إلا الملل والكلال .

المصادر والمراجع التي وقعت الاحالة عليها في البحث

١ - المصادر

— الآمسيدي

— الموازنة :

تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط. ١ : القاهرة ، 1363/1944 .

— ابن الأثير

— المثل السائر :

تحقيق : أحمد الخوفي وبنوي طبانة : مطبعة نهضة مصر : القاهرة ،
(د . ت .) 4 أجزاء .

— علي بن ظافر الأزدي

— بدائع البدائه :

تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة الأنجلو : القاهرة ، 1970 .

— الأشعري

— مقالات الإسلاميين :

مطبعة السعادة ، مصر ، 1323 .

— ابن أبي الإصبع

— تحرير التحيير :

تحقيق : حفني محمد شرف ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، القاهرة ،
1963 .

— أبو الفرج الإصبهاني

— الأغاني :

دار مكتبة الحياة ، بيروت ، (د . ت .) .

— ابن الأنباري

— نزهة الألباء في طبقات الأدباء :

ط. مصر ، 1294 هـ .

— الباقلاني

— التمهيد :

تحقيق : ماكوتي ، بيروت ، 1957 .

— نكت الانتصار لنقل القرآن :

تحقيق : محمد زغلول سلام ، الاسكندرية ، 1971 .

— إعجاز القرآن :

تحقيق : أحمد صقر ، ط. 3 ، مصر ، 1792 .

— البغداددي

— الفرق بين الفرق :

تحقيق : محمد زاهد الكوثري ، نشر عزت العطار ، القاهرة ، 1948 .

— التنوخي

— الأقصى القريب :

مطبعة السعادة ، القاهرة ، 1327 هـ .

— أبو حيان التوحيدي

— المقابسات :

نشر : حسن السندوبي ، القاهرة ، 1929 .

— الإمتاع والمؤانسة :

تحقيق : أحمد الزين وأحمد أمين . دار مكتبة الحياة ، بيروت ،
(د . ت .) .

— ابن تيمية

— تفسير سررة الإخلاص :

المطبعة الحسينية ، 1323 هـ .

— الإيمان :

ط . الخانجي ، القاهرة ، 1325 .

— ثعلب

— مجالس :

تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، (د . ت .) .

— قواعد الشعر :

تحقيق : رمضان عبد التواب ، دار المعرفة ، القاهرة ، 1966 .

— الجاحظ

— البيان والتبيين :

تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، ط . 3 ، نشر مؤسسات الخانجي ،
القاهرة ، (د . ت .) 4 أجزاء .

— الحيوان :

تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، ط . 3 ، 1969 .

— رسالة الترييح والتدوير :

تحقيق : شارل بلا : دمشق ، 1955 .

— البهلاء :

تحقيق : طه الحاجري ، القاهرة ، 1971 .

— الرسائل :

(1) مجموعة محمد ساسي ، القاهرة ، 1933 .

(2) مجموعة حسن السندوبيسي ، مصر ، 1933 .

(3) مجموعة الحاجري وكراوس ، القاهرة ، 1943 .

(4) مجموعة عبد السلام محمد هارون ، القاهرة ، 1965/1964 .

— عبد القاهر النجرجاني

— دلائل الإعجاز :

(1) دار المنار ، ط. 5 ، القاهرة ، 1372هـ .

(2) تحقيق : عبد المنعم خفاجي ، مكتبة القاهرة ، ط. 1 ، 1969 .

... أسرار البلاغة :

(1) تحقيق : ه. ريتز ، استانبول ، 1954 .

(2) تحقيق : عبد المنعم خفاجي ، ط. 1 ، القاهرة ، 1972 .

— الرسالة الشافية :

ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، طبعة دار المعارف ، القاهرة ،

1968/1327 .

— قدامة بن جعفر

... نقد الشعر

تحقيق : س. أ. بونيباكر ، لندن — بريل ، 1956 .

... جواهر الألفاظ

مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1350/1932 .

— ابن سلام الجهمسي

— طبقات فحول الشعراء

تحقيق : محمود محمد شاكر ، القاهرة ، 1952 .

— ياقوت الحموي

— معجم الأدباء :

ط. القاهرة ، 1936 — 1939 .

— المخطابي

— بيان إعجاز القرآن :

ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن .

— ابن سنان الخفاجي

— سر الفصاحة :

تحقيق : علي فوده ، ط. 1 ، مصر ، 1932 .

— ابن جني

— الخصائص :

دار الهدى ، بيروت ، (د . ت) ، 3 أجزاء .

— الجهشياري

— الوزراء والكتاب :

مطبعة الحلبي ، ط. القاهرة ، 1938 .

— الخاتمي

— الرسالة الموضحة :

تحقيق : محمد يوسف نجم ، بيروت ، 1965 .

— عبد الرحمن بن خلدون

— المقدمة :

ط. دار الكتاب اللبناني .

— ابن خلكان

... وفيات الأعيان :

القاهرة ، 1948 .

— الدأودي

... طبقات المفسرين :

تحقيق : إبراهيم محمد عمر ، القاهرة ، 1972 .

— الحافظ الذهبي

— ميزان الاعتدال :

ط. القاهرة ، (د . ت) .

— ابن رشيقي :

— العمدة :

تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط. 4 ، 1972 .

— الرّماني

— التكت في إعجاز القرآن :

ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن .

— الزمخشري

— الكشاف :

مطبعة الحلبي ، القاهرة ، 1948 .

— ابن الزمكاني

— البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن :

تحقيق : خديجة الحديثي وأحمد مطلوب ، ط. 1 ، بغداد ، 1974 .

— تاج الدين السبكي

— عروس الأفراح :

مطبعة الحلبي ، القاهرة ، 1937 .

— انسكافي

— مفتاح العلوم :

مطبعة الحلبي ، ط. 1 ، مصر ، 1355/1937 .

— سيويه

— الكتاب :

تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار القلم ، القاهرة ، 1966 .

— السيرافي

— أخبار النحويين البصريين :

القاهرة ، 1955 .

— ابن سينا

— الشفاء / المنطق (الخطابة) / :

تحقيق : محمد سليم سالم ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، 1954 .

— فن الشعر :

وهو الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء ، ضمن كتاب
عبد الرحمن بدوي فن الشعر لأرسطو طاليس .

— السِّيَوطِي

— الإِتْقَانُ فِي عُلُومِ الْقُرْآنِ :

ط. مصر ، 1370 .

— الْاِقْتِرَاحُ :

حيدر آباد ، 1310 .

— حَسَنُ الْمَحَاضِرَةِ :

القاهرة ، 1929 .

— ابْنُ طِبَاطِبَا

... عِيَارُ الشَّعْرِ :

تحقيق : طه الحاجري ومحمد زغلول سلام ، مصر ، 1955 .

— الطَّبْرِي

— جَامِعُ الْبَيَانِ عَنْ تَأْوِيلِ آيِ الْقُرْآنِ :

مطبعة الحلبي ، ط. 2 ، القاهرة ، 1373/1954 .

... أَبُو عبيدة

... مَجَازُ الْقُرْآنِ :

تحقيق : محمد فؤاد سزكين ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1954 — 1962 .

— التَّقَانُصُ بَيْنَ جَرِيرٍ وَالْفَرَزْدَقِ :

ط. بريل ، لندن ، 1905 ، 3 أجزاء .

— الْعَسْكَرِيُّ

— الصَّنَاعَتَيْنِ :

تحقيق : علي محمد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم ، ط. 2 ، القاهرة ،

1971 .

— ألفارابي

— كتاب الخطابة :

تحقيق : ج. لانغهاد (Langhade) وم. غريناشي (Grignaschi) دار
المشرق ، بيروت ، 1971 .

— كتاب الحروف :

تحقيق : محسن مهدي ، دار المشرق ، بيروت ، 1970 .

— ابن فارس

— الصحابي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها :

تحقيق : مصطفى الشويمي ، مؤسسة بدران للطباعة والنشر ، بيروت ،
1964 .

— الفراء

— معاني القرآن :

نشر ، دار الكتب ، القاهرة ، 1955 — 1973 ، 3 أجزاء .

— القاضي الجرجاني

— الوساطة بين المتنبي وخصومه :

تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، ط. 2 ، مصر ،
1370/1951 .

— القاضي عبد الجبار

— إعجاز القرآن :

نشر دار الكتب ، ط. 1 ، القاهرة ، 1960 .

— ابن قتيبة

— تأويل مشكل القرآن :

تحقيق : أحمد صقر ، دار التراث ، ط. 2 ، القاهرة ، 1973 .

— تأويل مختلف الحديث :

مطبعة كردستان ، القاهرة ، 1326 .

— أدب الكتاب :

تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية ط. 3 ، القاهرة ، 1958 .

— الشعر والشعراء :

ط. ليدن ، 1902 .

— حازم القرطاجني

— منهاج البلغاء وسراج الأدباء :

تحقيق : محمد الحبيب بلخوجة ، تونس ، 1966 .

— ابن قيم الجوزية

— الصواعق المرسلة في الرد على الجهمية والمعتزلة :

مطبعة الإمام ، ط. 2 ، القاهرة ، 1380 .

— كشاجم

— أدب الديدم :

المطبعة الأميرية ، بولاق ، 1298 هـ .

— المبرد

— الكامل :

(1) تحقيق : رايت ، لايزج 1864

(2) دار مكتبة المعارف ، بيروت ، (د. ت) .

— ابن المبرور

— الرسالة العذراء

تحقيق : زكي مبارك ، ط. 2 ، القاهرة ، 1391 .

— الشريف المرتضى

— أمالي المرتضى :

تحقيق : محمد أبو الفصل إبراهيم ، مطبعة ، القاهرة ، 1954 .

— المرزباني

— الموشح :

تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1965 .

— ابن المعتز

— البديع :

تحقيق : كراتشكوفسكي ، لندن ، 1935 .

— طبقات الشعراء :

تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، القاهرة ، 1956 .

— الرسائل :

جمع عبد المنعم خفاجي ، ط. 1 ، مصر ، 1946 .

— ابن المقفع

— الأدب الصغير :

تحقيق : أحمد زكي ، مصر ، 1911 .

— ابن التديم

— الفهرست :

ط. أوروبا ، مكتبة خياط ، بيروت ، (د . ت) .

— ابن وهب الكاتب

— البرهان في وجوه البيان :

تحقيق : أحمد مطلوب وخديجة الحديثي ، ط. 1 ، بغداد ، 1967 .

2 - المراجع

أ - المراجع العربية والمترجمة :

- محمد خلف الله أحمد .
- من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده :
ط . 2 . القاهرة ، 1970 .
- أحمد الإسكندري
- تاريخ أدب اللغة العربية في العصر العباسي :
ط 1 ، مصر ، 1912 .
- أحمد زكي الانصاري
- أبو زكريا القراء ومذهبه في النحو واللغة .
ط . المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، القاهرة ، (د . بت)
- أحمد أحمد بدوي
- عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية
سلسلة أعلام العرب ، القاهرة ، 1962 .
- عبد الرحمان بدوي
- أرسطو طاليس ، فن الشعر .
دار الثقافة ، ط . 2 . بيروت ، 1973 .

— ثمّام حستان

... اللغة العربية ميناها ومعناها :

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1973 .

— طه حسين

— ذكرى أبي العلاء :

ط . 1 . القاهرة ، 1915 .

... البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر :

مقدمة نقد النشر ، مطبوعات الجامعة المصرية ، 1933 .

— صبحي ناصر حسين

— أبو بكر الصولي ناقدًا :

دار الجاحظ للطباعة والنشر ، ط . 1 . بغداد ، 1975 .

... عبد القادر حسين

... أثر النجاة في البحث البلاغي :

مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ، 1975 .

... محمد رشاد الحزراوي

— الفصاحة فصاحات أو الدعوة إلى ضرورة مراجعة أصول

الفصاحة :

حوليات الجامعة التونسية ، 1978/16 . ص ص . 45 — 63 .

— نعيم الحمصي

— البلاغة بين اللفظ والمعنى من عصر الجاحظ إلى عصر

أبن خلدون :

مجلة المجمع العربي بدمشق ، 1950/25—24 .

- السيد أحمد خليل
- المدخل إلى دراسة البلاغة العربية :
دار النهضة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1968 .
- أمين الخولي
- مناهج تجديد في النحو والبلاغة والأدب :
دار المعرفة ، ط 1 ، القاهرة ، 1961 .
- الرافعي
- إعجاز القرآن والبلاغة النبوية :
القاهرة . 1925 .
- أحمد كمال زكي
- الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني الهجري :
دار المعارف ، القاهرة ، 1971 .
- إبراهيم سلامة
- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان :
مطبعة الأنجلو ، ط 2 ، القاهرة ، 1952 .
- محمد زغلول سلام
- أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى أواخر القرن الرابع الهجري :
ط 1 ، دار المعارف ، القاهرة ، (د . ت .)
- داود سلّوم
- النقد المنهجي عند الجاحظ :
بغداد ، 1950 .
- نصوص النظرية النقدية في القرنين الثالث والرابع للهجرة :
بغداد ، 1971 .

— حمّادي صمّود

— تقديم كتاب «عبد القاهر الجرجاني : بلاغته ونقده» :

حوليات الجامعة التونسية ، 13/1976 .

— ملاحظات حول مفهوم الشّعر عند العرب :

ضمن «قضايا الأدب العربي» ، نشر مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية

والاجتماعية ، تونس ، 1978 .

— حاتم الضامن

— نظرية النظم :

منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1979 .

— شوقي ضيف

— البلاغة : تطوّر وتاريخ :

نشر : دار المعارف بمصر ، ط . 2 . القاهرة ، (د . ت .)

— بدوي طبانة

— البيان العربي :

ط . 3 ، القاهرة ، 1962 .

— دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن

الثالث :

ط . 5 . القاهرة ، 1969 .

— النقد الأدبي عند اليونان :

المطبعة الفنية ، القاهرة ، 1969 .

— ميشال عاصي

— مفاهيم الجماليّة والنقد في أدب الجاحظ :

دار العلم للملايين ، ط . 1 بيروت ، 1974 .

- إحسان عباس .
— تاريخ النقد الأدبي عند العرب :
دار الأمانة ، ط . 1 ، بيروت ، 1971 .
- لطفي عبد البديع
— فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث :
نشر مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1976 .
- عبد العزيز عتيق
— في تاريخ البلاغة العربية :
بيروت ، 1970
- جابر أحمد عصفور
— الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي :
نشر ، دار الثقافة ، القاهرة ، 1974 .
- مفهوم الشعر : دراسة في التراث النقدي :
دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1978 .
- علي العماري
— الصراع الأدبي بين القديم والجديد :
القاهرة ، 1968 .
- شكري محمد عياد
— كتاب أرسطو طاليس في الشعر
دار الكتاب العربي ، القاهرة ، 1967 .
- رجاء عياد
— فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور :
نشر منشأة المعارف ، الاسكندرية ، (د . ت .)

- غ. ف. غرنيساوم
— دراسات في نقد الأدب العربي :
الترجمة العربية ، نشر مكتبة الحياة ، بيروت ، 1959 .
- بول كراوس
— مختصر من كتاب الأخلاق لجالينوس :
مجلة كلية الآداب ، جامعة فؤاد الأول ، 1937 .
- مازن المبارك
— الموجز في تاريخ البلاغة :
دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، (د . ت)
- أحمد المتوكل
— نحو قراءة جديدة لنظرية النظم عند الجرجاني
ضمن لسانيات وسيميائيات ، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية ،
الرباط ، 1976 ، صص 87-96 .
- زكي نجيب محمود
— المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري :
مطبعة دار الشروق ، بيروت ، (د . ت) .
- عبد السلام المسدي
— المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال « البيان والتبيين »
للجاحظ :
حوليات الجامعة التونسية ، 1976/13
- أحمد مطلوب
— البلاغة عند السكاكي
ط ، 1 ، بغداد ، 1364/1964 .

... مصطلحات بلاغية

ط 1 ، بغداد ، 1972 .

... مناهج بلاغية :

ط 1 ، بيروت ، 1973 .

— عبد القاهر الجرجاني : بلاغته ونقده :

ط 1 ، بيروت ، 1973 .

— علي أبو المكارم

— أصول التفكير النحوي :

منشورات الجامعة الزيتونية ، 1973 .

— عمر الملاحوش

— تطوّر دراسات إعجاز القرآن وأثرها في البلاغة العربية :

بغداد . 1972 .

— عبد القادر المهيري

— تقديم لكتاب « البلاغة العامة » :

حوليات الجامعة التونسية ، 1971/8 .

— خواطر حول علاقة النحو العربي بالمنطق واللغة :

حوليات الجامعة التونسية ، 1973/10 ، ص ص 21—36 .

— مساهمة في التعريف بآراء عبد القاهر الجرجاني في اللغة

وبلاغة :

حوليات الجامعة التونسية ، 1974/11

— نهاد الموسى

— دراسة وتعقيب على معجاز القرآن

مجلة معهد المخطوطات العربية ، مايو 1967 .

— إحسان النص

— الخطابة العربية في عصرها الذهبي :

منشورات دار المعارف ، القاهرة ، 1964 .

— الخطبة السياسية في عصر بني أمية

منشورات دار الفكر ، دمشق ، (د . ت) .

— فيكتور شلحت اليسوعي

— النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ :

دار المعارف ، القاهرة ، 1964 .

ب - المراجع الأجنبية :

- H. ADAM.
Essai sur les fondements linguistiques et psychologiques de la
métaphore affective,
Genève, 1939.
- R. BARTHES.
L'ancienne rhétorique, in, communications, 16/1970.
- RAYMOND BAYER.
Histoire de l'esthétique,
Armand Colin, Paris, 1961.
- R. BLACHÈRE.
Moments tournants dans la littérature arabe,
Studia Islamica II/1966, pp. 5-18.
Introduction au Coran,
Paris, 1968.
- MICHEL CHARLES.
Rhétorique de la lecture,
éd. Seuil, Paris, 1977.
- MARCEL COHEN.
Structure du langage poétique,
éd. Flammarion, Paris, 1966.
- MARCEL CRESSOT.
Le style et ses techniques,
7^{ème} éd. P.U.F. Paris, 1971.

- O. DUCROT.
Principes de sémantique linguistique,
Paris, 1972.
- O. DUCROT et T. TODOROV.
Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage,
éd. Seuil, Paris, 1972.
- J. FUCH.
‘Arabiyya : recherches sur l’histoire de la langue et du style
arabes,
Paris, 1955.
- F. GABRIELLI.
Estetica e poesia araba nell’interpretazione delle poetica aris-
totelica avveccena e Avéroé, in *Revista degli Studi orientali*,
N° 12, 1929 pp. 291-331.
- L. GARDET et ANAWATI.
Introduction à la théologie musulmane,
Paris, 1948.
- G. GENETTE.
Figures, I, II, III,
éd. Seuil, Paris, 1966, 1969, 1972.
- G. GRANGER.
Essai d’une philosophie du style,
Armand Colin, Paris, 1968.
- A.J. GEIMAS.
Sémantique structurale,
éd. Larousse, Paris, 1966.
- GROUPE « M. ».
Rhétorique générale,
éd. Larousse, Paris, 1970.
- G.E. VON GRUNEBAUM.
I^e djaz, in, E.I . pp. 1044-1046,
- PIERRE GUIRAUD.
Essais de stylistique : problèmes et méthodes,
éd. Klincksieck, Paris, 1969.

- R. JAKOBSON.
Essais de linguistique générale,
éd. Minuit, coll. Point, Paris, 1963.
Questions de poétique,
éd. Seuil, Paris, 1973.
- J. LYONS.
Linguistique générale,
Trad. F. Dubois - Chartier et D. Robinson.
éd. Larousse, Paris, 1968.
- A. MARTINET.
La Linguistique : guide alphabétique,
éd. denoël, Paris, 1969.
- J. MOUNIN.
Clefs pour la linguistique,
éd. Seghers, Paris, 1971.
- NALLINO.
La littérature arabe des origines à l'époque de la dynastie
Umayyade,
Trad. Ch. Pellat, Paris, 1950.
- CHARLES PELLAT.
Le milieu Basrien et la formation de Gahiz,
Paris, 1953.
- ALAIN REY.
La lexicologie,
éd. Klincksieck, Paris, 1970.
- PAUL RICŒUR.
La métaphore vive,
éd. Seuil, Paris, 1975.
- M. RIFFATERRE.
Essais de stylistique structurale,
éd. Flammarion, Paris, 1971.
- T.A. SEBEOK.
Exploration in semantic theory,
in, Current trends in linguistics, 3^{ème} éd. la Haye, 1966.

- SKARZYŃSKA - BOCHENSKA KRYSZYŃA.
 - 1) Les opinions d'al-Gahiz sur l'écrivain.
 - 2) Les ornements du style selon la conception d'al-Gahiz, in,
Rocznik Oriens, N° 32, 36, 1973.

- T. TODOROV.
 - Littérature et signification,
éd. Larousse, Paris, 1967.
 - Théories du symbole,
éd. Seuil, Paris, 1977.
 - Les genres du discours,
éd. Seuil, Paris, 1978.

- KIBÉDI VARGA.
 - Rhétorique et littérature, études de structures classiques,
Didier, Paris, 1970.

- R. WELLEK et A. WARREN.
 - La théorie littéraire,
Paris, 1971

الفهارس

- فهرس الأعلام .
- فهرس الأشعار .
- فهرس الآيات القرآنية .

فهرس الاعلام

(مرتبا ترتيبا أبجديا بدون اعتبار «أبو» و «ابن» وياحمدان المعاصرين وما ورد منها في الإحالات).

- أ —
 77 ، 79 ، 80 ، 82 ، 84 ، 132 ،
 165 ، 187 ، 213 ، 214 ، 313 ،
 355 ، 403 ، 581 ، 597 ، 610 ،
 615 .
 — ابن أبيه : 189 .
 — ابن أبي الإصبع : 382 ، 478 ،
 611 .
 — ابن الأثير : 444 ، 445 ، 446 ،
 447 ، 448 ، 478 ، 614 ، 615 .
 — ابن الأحنف (العباس) : 385 .
 — ابن الإنخشي (أحمد بن علي) :
 491 .
 — الأنخفش (أبو الحسن) : 284 .
 — أرسطو : 44 ، 57 ، 62 ، 66 ،
 70 ، 71 ، 72 ، 73 ، 74 ، 75 ،
 77 ، 79 ، 80 ، 82 ، 84 ، 132 ،
 165 ، 187 ، 213 ، 214 ، 313 ،
 355 ، 403 ، 581 ، 597 ، 610 ،
 615 .
 — ابن إسحاق (عبد الرحمن) :
 196 .
 — الأسفراييني (أبو إسحاق) : 422 .
 — الأشعري : 37 .
 — الأصمعي : 30 ، 90 ، 114 ،
 129 ، 133 ، 148 ، 168 ، 256 ،
 273 ، 322 ، 373 .
 — الأعجم (زياد) : 242 ، 243 ،
 437 .
 — ابن الأعرابي : 30 ، 114 .
 — الأعشى : 26 ، 348 .

- .. أفلاطون : 66 ، 74 ، 79 ، 80 .
- .. إقليدس : 74 ، 207 .
- .. انتقنازاني : 478 .
- .. إمرؤ القيس : 25 ، 26 ، 90 ، 324 ، 326 ، 366 ، 380 ، 388 ، 505 ، 538 ، 542 ، 543 ، 544 ، 545 ، 551 ، 558 ، 559 ، 583 ، 586 .
- .. أبو تمام : 354 ، 379 ، 387 ، 388 ، 467 ، 548 ، 549 ، 575 ، 576 ، 587 ، 589 ، 591 ، 592 ، 595 ، 598 .
- .. ابن قميّة : 93 .
- .. التوحيدي : 132 ، 344 ، 541 .
- .. حسان : 29 .
- .. ابن أنباري : 358 .
- .. الأنصاري (عبد الرحمن بن حسان) : 29 .
- .. ابن أوس (أهبان) : 40 .
- .. آليادي (أبو دؤاد بن حريز) : 278 .
- .. ثابث (حسان) : 26 ، 29 ، 133 .
- .. ثامسطيوس : 63 .
- .. ثعلب : 373 ، 375 ، 434 ، 479 .
- .. الثقفى (أبو يعقوب) : 246 .
- .. الباقلائي : 489 ، 491 ، 492 ، 493 ، 596 ، 612 .
- .. البحري : 354 ، 355 ، 467 ، 525 ، 545 ، 546 ، 548 .
- .. ابن برد (بشار) : 125 ، 266 ، 302 ، 378 ، 522 ، 542 ، 543 .
- .. بطليموس : 66 .
- .. البعيث : 124 .
- .. الباخني (أبو زيد) : 490 .
- .. بهّة : 68 .
- .. الجاحظ : 12 ، 13 ، 14 ، 15 ، 27 ، 29 ، 35 ، 38 ، 39 ، 42 ، 43 ، 45 ، 55 ، 56 ، 66 ، 68 ، 69 ، 70 ، 77 ، 84 ، 134 ، 137 ، 138 ، 139 ، 141 ، 142 ، 144 ، 147 ، 149 ، 150 ، 152 ، 153 ، 154 ، 155 ، 157 ، 158 ، 159 ، 160 ، 161 ، 163 ، 165 .

جاليينوس : 72 ، 74 .	167 ، 168 ، 169 ، 170 ، 172 .
الجبسائي (أبو هاشم) : 456 .	173 ، 175 ، 176 ، 177 ، 180 .
491 ، 492 ، 493 ، 596 .	181 ، 182 ، 185 ، 186 ، 187 .
العرجاني (عبد القاهر) : 43 .	188 ، 189 ، 190 ، 191 ، 192 .
77 ، 80 ، 82 ، 120 ، 311 .	193 ، 194 ، 195 ، 196 ، 197 .
356 ، 358 ، 359 ، 361 ، 392 .	198 ، 200 ، 201 ، 202 ، 203 .
393 ، 395 ، 396 ، 398 ، 399 .	205 ، 206 ، 209 ، 210 ، 211 .
401 ، 406 ، 410 ، 411 ، 412 .	213 ، 215 ، 217 ، 218 ، 219 .
413 ، 423 ، 430 ، 434 ، 435 .	220 ، 222 ، 224 ، 226 ، 228 .
436 ، 447 ، 460 ، 461 ، 463 .	229 ، 230 ، 232 ، 234 ، 236 .
464 ، 465 ، 466 ، 467 ، 468 .	238 ، 239 ، 240 ، 241 ، 242 .
469 ، 470 ، 471 ، 472 ، 473 .	243 ، 244 ، 245 ، 246 ، 249 .
474 ، 477 ، 478 ، 479 ، 483 .	250 ، 251 ، 254 ، 255 ، 258 .
484 ، 487 ، 488 ، 489 ، 490 .	259 ، 260 ، 263 ، 264 ، 266 .
491 ، 493 ، 494 ، 496 ، 497 .	269 ، 273 ، 274 ، 275 ، 276 .
498 ، 499 ، 500 ، 501 ، 503 .	277 ، 278 ، 279 ، 281 ، 283 .
504 ، 505 ، 506 ، 507 ، 508 .	284 ، 285 ، 286 ، 288 ، 290 .
509 ، 510 ، 511 ، 513 ، 516 .	294 ، 296 ، 298 ، 299 ، 300 .
517 ، 519 ، 520 ، 521 ، 522 .	305 ، 306 ، 307 ، 312 ، 313 .
523 ، 524 ، 525 ، 526 ، 527 .	315 ، 316 ، 317 ، 318 ، 320 .
528 ، 529 ، 534 ، 541 ، 543 .	321 ، 323 ، 329 ، 337 ، 341 .
545 ، 546 ، 553 ، 554 ، 555 .	342 ، 344 ، 356 ، 357 ، 363 .
557 ، 558 ، 559 ، 560 ، 561 .	373 ، 375 ، 379 ، 380 ، 386 .
562 ، 563 ، 564 ، 569 ، 577 .	388 ، 394 ، 399 ، 435 ، 438 .
578 ، 579 ، 580 ، 593 ، 598 .	439 ، 440 ، 443 ، 448 ، 456 .
599 ، 614 ، 615 ، 619 .	457 ، 462 ، 463 ، 464 ، 479 .
العرجاني (القاضي) : 479 .	482 ، 490 ، 528 ، 536 ، 559 .
576 ، 586 ، 589 ، 591 ، 616 .	560 ، 561 ، 567 ، 573 ، 574 .
الجزمي : 342 .	595 ، 601 ، 603 ، 607 ، 608 .
	611 ، 612 .

— خ —

— جرير : 126 .

- ابن جعفر (أيوب) : 133 .
 — ابن جعفر (قدامة) : 65 ، 71 ، 72 ، 73 ، 77 ، 84 ، 86 ، 255 ، 338 ، 352 ، 368 ، 383 ، 439 ، 443 ، 457 ، 458 ، 459 ، 460 ، 477 ، 479 ، 480 ، 521 ، 534 ، 551 ، 552 ، 553 ، 575 ، 586 .
 — أنطوني : 491 ، 494 .
 — الخفاجي (ابن سنان) : 407 ، 419 ، 436 ، 441 ، 445 ، 446 ، 448 ، 450 ، 451 ، 452 ، 454 ، 456 ، 457 ، 458 ، 459 ، 479 ، 485 ، 486 ، 488 ، 537 ، 538 ، 551 ، 569 ، 585 ، 586 .
 — ابن خلدون : 24 ، 59 ، 567 .
 — الخليل : 31 — 114 — 118 ، 122 ، 123 ، 129 ، 133 ، 373 ، 448 .
 — الخنساء : 26 ، 352 .

— ح —

- الحائمي : 85 ، 118 .
 — حباب : 265 .
 — ابن حبيب (يونس) : 98 .
 — الحجاج : 58 .
 — ابن حجر (أوس) : 552 .
 — الخطيئة : 28 ، 265 ، 322 .
 — ابن حنين (إسحاق) : 62 ، 64 .
 — الدؤلي (أبو الأسود) : 20 ، 283 .
 — ديسيموس : 67 .
 — ديمقراطس : 66 .
 — الرازي : 478 .
 — ابن رشد : 63 ، 65 ، 264 ، 399 ، 409 ، 597 .

— د —

- ابن الربيع (الفضل) : 90 .
 — ابن رشيقي : 28 ، 30 ، 85 ،
 118 ، 126 ، 153 ، 368 ، 376 ،
 277 ، 380 ، 407 ، 427 ، 428 ،
 429 ، 431 ، 478 ، 481 ، 533 ،
 540 ، 542 ، 545 ، 553 ، 554 ،
 585 ، 588 ، 589 ، 610 ،
 — الرَّمَّانِي : 408 ، 448 ، 484 ،
 486 ، 491 ، 537 ، 539 ، 540 ،
 545 ، 553 ، 573 ، 596 ،
 — ذو الرمة : 126 ، 139 ، 325 ،
 380 ، 588 .

— ز —

- ابن الزبير (مصعب) : 246 .
 — الزمخشري : 41 ، 312 ، 400 ،
 401 ، 538 .

— ش —

- ابن زهير (كعب) : 27 ، 29 .
 — ابن زياد (عبيد الله) : 386 .
 — ابن زيد (الكميت) : 55 ، 388 ،
 544 .
 — س —

- ابن ساعدة (قس) : 188 .
 — السبكي (بهاء الدين) : 478 .
 — السجستاني (أبو حاتم) : 89 .
 — السجستاني (عبد الله بن أبي
 داود) : 490 .
 — صفوان (خالد) : 114 .
 — الصولي : 344 ، 586 ، 587 .

— العجناج : 282 ، 353 ، 579 .

— ط —

— العسكري : 44 ، 48 ، 114 ،

— ابن أبي طالب (علي) : 114 .

356 ، 408 ، 431 ، 436 ، 437 ،

— ابن طباطبا : 480 ، 551 ، 575 .

441 ، 456 ، 478 ، 479 ، 485 ،

— ابن الطَّيِّب (عبدة) : 255 .

486 ، 537 ، 542 ، 544 ، 551 .

— انظر مانج : 282 .

— ابن عطاء (واصل) : 190 ، 225 ،

— أبو الطَّيِّم : 298 .

240 ، 243 .

— عاقمة الفحل : 25 ، 26 .

— انطوسي (الحسن بن علي) : 490 .

— ابن العلاء (أبو عمرو) : 30 ، 98 ،

— ابن الطَّيِّب (أحمد) : 62 .

126 .

— غ —

— ابن عمر (عيسى) : 139 .

— ابن عباس (محمد بن علي) : 228 .

— ابن عمير (عبد الملك) : 246 .

— ابن عبيد (عمرو) : 114 ، 189 .

— ابن أبي عون : 362 .

— ابن العباس (إبراهيم) : 525 .

— غ —

— ابن عباس (عبد الله) : 34 ، 39 ،

40 ، 97 .

— الغنوي (طفيل) : 585 .

— ابن العبد (طرفة) : 29 ، 348 .

— ف —

— ابن عبد الله (إبراهيم) : 62 .

— الفارابي : 62 ، 64 ، 403 ،

— أبو عبيدة : 31 ، 40 ، 41 ،

404 ، 405 ، 421 ، 597 .

89 ، 90 ، 91 ، 92 ، 93 ، 95 ،

— الفارسي (أبو علي) : 120 .

96 ، 97 ، 98 ، 119 ، 124 ،

— أبو فراس : 546 .

125 ، 126 ، 133 ، 312 ، 329 ،

330 ، 341 ، 375 .

— الفراء : 41 ، 90 ، 93 ، 99 ،

— العتّابي : 114 ، 168 ، 302 .

120 ، 124 ، 128 ، 312 ، 341 ،

— أبو العتاهية : 324 .

373 .

— الفرزدق : 125 ، 126 ، 323 ،

— العنوي (سليمان بن يزيد) : 240 .

356 ، 517 ، 569 .

— ابن عدي (هشيم) : 246 .

— الفوطي : 37 .

— ابن عدي (يحيى) : 63 .

— المهيرد : 315 ، 342 ، 344 ،

345 ، 347 ، 349 ، 352 ، 353 ،

355 ، 356 ، 359 ، 360 ، 361 ،

365 ، 366 ، 371 ، 375 ، 545 ،

597 .

— المنقبسي : 445 ، 450 ، 451 ،

524 ، 584 ، 592 ، 595 .

— ابن محمد (إبراهيم) : 196 .

— ابن المدبر (إبراهيم) : 70 ، 71 ،

315 ، 344 .

— ابن مروان (عبد الملك) : 234 ،

245 .

— ابن المستنير (قطرب) : 55 ، 61 .

— ابن مسعود (عبد الله) : 210 .

— مسكويه : 541 .

— ابن مسلم (قتيبة) : 189 .

— ابن المعتز : 13 ، 65 ، 129 ،

262 ، 315 ، 336 ، 340 ، 372 ،

373 ، 376 ، 377 ، 379 ، 380 ،

382 ، 383 ، 384 ، 385 ، 387 ،

388 ، 389 ، 478 ، 528 ، 529 ،

533 ، 543 ، 545 ، 575 ، 597 ،

598 ، 611 .

— ابن المعتز (بشر) : 57 ، 191 ،

197 ، 220 ، 223 .

— المعري : 451 .

— ابن مفرح (يزيد) : 386 .

... ق —

— القاضي (عبد الجبار) : 330 ،

414 ، 424 ، 491 ، 493 ، 495 ،

502 .

— ابن قتيبة : 29 ، 40 ، 43 ، 85 ،

94 ، 217 ، 315 ، 318 ، 320 ،

321 ، 322 ، 323 ، 324 ، 326 ،

328 ، 329 ، 330 ، 331 ، 333 ،

334 ، 335 ، 337 ، 341 ، 342 ،

352 ، 361 ، 373 ، 375 ، 377 ،

397 ، 438 ، 597 ، 616 .

— القزويني (الخطيب) : 478 .

— ابن قيس (الأحنف) : 246 .

... ك —

— الكاتب (عبد الحميد) : 55 ، 58 ،

59 .

— الكسائي : 55 .

— كشاجم : 560 ، 561 .

— الكندي : 63 ، 64 ، 65 ، 114 ،

358 .

... ل —

— لبيد : 588 .

... م —

— المازني : 342 .

— ابن مالك (بدر الدين) : 478 .

- ابن المقفع : 55 ، 114 ، 115 ،
131 ، 176 ، 223 ، 373 ، 604 .
— ابن المنذر (محمد) : 270 .
— المنصور (أبو جعفر) : 55 ، 58 .
— ابن منقذ (أسامة) : 356 ، 478 ،
611 .
— المؤذن (العلبيكتي) : 58 .
— الوأواء : 552 .
— الواسطي : 491 .
— ابن الوليد (مسلم) : 302 ، 378 .
— ابن الوليد (يزيد) : 189 .
— ابن وهيب : 72 ، 77 ، 79 ،
86 ، 427 ، 428 ، 463 ، 477 ،
482 ، 484 .
— ي —
— ابن يحيى (جعفر) : 114 ، 167 .
— ابن يونس (مثنى) : 63 ، 64 ،
— ابن يوسف (الحجاج) : 189 .
— ابن المقفع : 55 ، 114 ، 115 ،
131 ، 176 ، 223 ، 373 ، 604 .
— ابن المنذر (محمد) : 270 .
— المنصور (أبو جعفر) : 55 ، 58 .
— ابن منقذ (أسامة) : 356 ، 478 ،
611 .
— المؤذن (العلبيكتي) : 58 .
— الوأواء : 552 .
— الواسطي : 491 .
— ابن الوليد (مسلم) : 302 ، 378 .
— ابن الوليد (يزيد) : 189 .
— ابن وهيب : 72 ، 77 ، 79 ،
86 ، 427 ، 428 ، 463 ، 477 ،
482 ، 484 .
— ي —
— ابن يحيى (جعفر) : 114 ، 167 .
— ابن يونس (مثنى) : 63 ، 64 ،
— ابن يوسف (الحجاج) : 189 .

فهرس الاشعار

(مرتبة على حرف الروي والحشر بدون اعتبار الحركات)

البيت (المطلع والقافية)	البحر	الصفحة
يرمون	الركباء	278 .
لا تسقني	بكائي	587 .
وإن الحق	جلاء	255 .
ولقد لحشت	الألباب	400 .
فالسوط	مهذب	25 .
ولي جفون	السرب	385 .
وما مثله	يقارب	569 ، 517 ، 356 .
أنه يعلم	اليعاسيا	29 .
إذا سقط	غضابا	337 ، 232 ، 42 .
لقد وارى	عاب	176 .
أضاعت لهم	ثاقبه	353 .
فلم أر	الكواكب	552 .
كان مثار	كواكب	542 ، 522 .
ونحسن	نكب	388 .

البيت (المطلع والقافية)	البحر	الصفحة
عصيت	ظلا بها	106
فأدر كهسن	المتحلب	25 .
مسرد	الكتب	584 .
يتابع	المتقارب	558 .
بيضاء في	البسيط	366 .
ذهبت	الكامل	388 .
تنتقل في	المتقارب	525 .
إن الكريم	الكامل	446 .
وفاحما	الرجز	579 .
ولما قضينا	الطويل	525 ، 409 .
على باب	الطويل	547 .
وأبليت	البسيط	553 .
ومشرددة	المتقارب	551 .
ألا طرقتنا	الطويل	451 .
وأنت	الطويل	451 .
سأطلب	الطويل	348 .
اعزز علي	الكامل	452 .
فلو أن	الطويل	354 .
طلل الجميع	الكامل	591 .
وقيدت	الطويل	524 .
وتسرد	المتقارب	348 .
يضر	رمل	348 .
وقبر حرب	الرجز	291 ، 464 .

البيت (المطلع والقافية)	البحر	الصفحة
أقامت به	الطويل	126 ، 588 .
فقال	الطويل	255 .
تقمضي	الرجز	353 .
فلو إذ تبتا	الطويل	513 ، 525 .
فبتنا	المتقارب	579 .
قروا	الطويل	338 .
كان الغطاميط	المتقارب	544 .
تراه	الطويل	339 .
بل لو رأيتني	الشريع	366 .
وإن صخرأ	البسيط	353 .
واللؤم قد	الكامل	126 .
ورمل	الطويل	366 .
وكم من	الوافر	445 .
انظرإي	الكامل	546 .
وإنسي	المتوحد	467 .
فإنك	الطويل	538 .
ولو شئت	الطويل	398 .
رسا	البسيط	587 .
ولما	الطويل	591 .
ثلاث	الوافر	128 .
ويوم	الوافر	386 .
ولا الضعف	الطويل	450 .
وعض	الطويل	322 .

البيت (المطلع والقافية)	البحر	الصفحة
تقول أطوف	الطويل	349 .
يادهر خرقك	المنسرح	467 .
سأمنعها تشفق	الطويل	338 .
أشرن عقيق	الطويل	543 .
فألقوا خرق	الطويل	552 .
كأنما مخسوف	المنسرح	547 .
كان البالي	الطويل	326 ، 528 .
دعا شوقه ووابله	الطويل	542 .
لا قوم الآجال	الطويل	549 .
لا تحسبن الرجال	الكامل	126 .
فوضعت الرجل	الرجز	439 .
وتعضو السحيل	الكامل	585 .
وشعر دخیل	الطويل	543 .
كان جند	الطويل	292 .
والشمس الأشسل	الطويل	366 .
إذا قال فضلا	الرجز	557 .
يمشون المشعل	الطويل	133 .
تحسن مقالا	الكامل	125 .
وأملس فأجفلا	المتقارب	28 .
أغررك بفعل	الطويل	552 .
له أيظلا تنقل	الطويل	324 .
تحيد أسافله	الطويل	544 ، 553 .
	البسيط	313 .

البيت (المطلع والقافية)	البحر	الصفحة
تحمّلت	الطويل	589 .
بدأنَ	الطويل	325 .
فقلت	الطويل	586 .
وقد أغتدى	الطويل	583 .
المراء	البسيط	255 .
أيقنني	الطويل	545 : 90 .
فمن للقوافي	الطويل	27 .
يسوم	الطويل	548 .
أكنى	المسرح	370 .
لنا الجففات	الطويل	26 .
فألقى	الطويل	324 .
صفة الطلول	الكامل	109 .
إذا قطعن	المسرح	353 .
انخفض	الخفيف	178 .
وغداة	الكامل	588 .
أكلت	المقارب	401 .
وخال	الطويل	544 .
والصمت	مجزوء الكامل	177 .
جمعت	الطويل	558 .
لو كنت	البسيط	450 .
وقد علمنا	البسيط	510 .
فما زال	الطويل	324 .

فهرس الآيات القرآنية

(مرتبة حسب ورودها في النص)

الآية	رقمها	السورة	الصفحة
... وَإِذَا وَقَعَ الْقَوْلُ عَلَيْهِمْ أَخْرَجْنَا لَهُمْ دَابَّةً مِّنَ الْأَرْضِ تُكَلِّمُهُمْ أَنَّ النَّاسَ كَانُوا بِآيَاتِنَا لَا يُوقِنُونَ .	82	النمل	40 .
— يَخْرُجُ مِنْ بَطُونِهَا شَرَابٌ .	69	النحل	42 ، 231 .
— ضَلَعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ .	65	الصافات	90 ، 368 ، 545 .
... أَمْ مِّنْ أَسْسٍ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِمْ فِي نَارٍ جَهَنَّمَ .	109	التوبة	93 .
— إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ .	2	يوسف	95 .
— وَيَا آلَإِدْرِيسَ احْسَبْنَا .	83	البقرة	98 .

الآية	رقمها	السورة	الصفحة
... فَظَنَنْتَ أَغْنَىٰ قُتَيْبُهُمْ لَهَا خَاضِعِينَ	4	الشُّعْرَاءُ	98 .
— بَلْ مَكْرُ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ .	33	سِبَا	102 .
... وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ بَنَاتٍ يُعْتَقْنَ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءٌ وَبِدَاءٌ .	171	البقرة	102 ، 105 .
— وَأَسْأَلُ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا .	82	يوسف	103 ، 339 .
— ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعًا فَاسْلُكُوهُ .	32	الحاقة	107 .
— فَمَا رِيحَتْ نَجَارَتُهُمْ .	16	البقرة	107 .
— فَإِذَا عَزَمَ الْأَمْرُ .	21	محمد	107 .
— لَوْلَوْ مَكْنُونٌ .	49	الصافات	128 .
— بَيْضٌ مَكْنُونٌ .	24	الطور	128 ، 353 .
— وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانٍ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ .	4	إبراهيم	195 .
— عُرْفٌ مِنْ فَوْقِهَا عُرْفٌ مَبْنِيَةٌ	20	الزمر	270 .
— وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَاسِيَاتٍ .	13	سِبَا	270 .
— لَا يُصَدُّعُونَ عَنْهَا وَلَا يُنْزِفُونَ .	19	السواقعة	294 .
— لَا مَقْطُوعَةٌ وَلَا مَمْنُوعَةٌ .	33	انواقعة	294 .

الآية	رقمها	السورة	الصفحة
<p>وَلَوْ شَاءَ لَجَمَعْتَهُمُ عَلَى الْيَمِّ</p> <p>وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَا كَثَمَهُمْ</p> <p>فَلَنَعْرِفَنَّهُمْ بِبُيُوتِهِمْ</p> <p>وَلَنَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ</p> <p>وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَعْمَالَكُمْ</p>	35	الأنعام	398
<p>يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْدُمُوا بَيْنَ يَدَيِ اللَّهِ وَرَسُولِهِ</p>	29	محمد	400
<p>بَلَىٰ نَقُذُّكَ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ</p> <p>فَيَذَرُغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ</p>	1	الحجرات	401
<p>وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا</p>	38	الأنبياء	408
<p>فَالَّذِينَ آمَنُوا بِهِ وَعَزَّرُوهُ</p> <p>وَنَصَرُوهُ وَاتَّبَعُوا النُّورَ الَّذِي</p> <p>أُنْزِلَ مِنْهُ ، أُولَٰئِكَ هُمُ</p> <p>الْمُقْلِحُونَ</p>	4	مريم	408 ، 415 ، 468
<p>فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ</p>	157	الأعراف	445
<p>لَيْسَ خَلْقُفَنَّهُمْ فِي الْأَرْضِ</p>	137	البقرة	446
<p>نَسَاؤُكُمْ حَرْتُ لَكُمْ وَلَكِنَّ</p> <p>تَوَاعِيدُوهِنَّ سِيرًا</p>	55	الشور	446
<p>يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ</p> <p>مُخْتَلِفُونَ إِبْرَاقًا وَأَبَارِقًا</p> <p>وَكِبَاسٌ مِنْ مَّعِينٍ</p>	235	البقرة	338
	18	الواقعة	339

الآية	رقمها	السورة	الصفحة
— وَفَإِذَا كُفِهَتْ مَسْمَا يَتَّخِذُونَ وَلِحْمَ طَيْرٍ مِمَّا يَشْتَبِهُونَ وَحُورٌ عِينٌ — وَكَسُولًا فَضَّلُ اللَّهُ عَلَيْكُمْ كُفْرًا رَحِيمَةً وَإِنَّ اللَّهَ لَرَّؤُوفٌ رَحِيمٌ .	22	الواقعة	339 .
— فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُمْ .	20	النور	339 .
... وَالنَّازِعَاتِ غَرْقًا (. . .) يَوْمَ تُرْجَفُ الرَّاغِفَةُ .	106	آل عمران	340 .
— تَاللَّهِ تَفْتُرُوْا تَذَكَّرُ يُوسُفُ	6 ... 1	النازعات	340 .
... حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ	85	يوسف	340 .
— وَلَهُ الشُّجُوْرُ الْمُنْشَاتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ .	35	ص	340 .
... مَثَلُ الَّذِينَ حَمَلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْإِمَارِ يُحْمِلُ أَسْفَارًا .	24	الرحمان	353 ، 538 .
— وَقَالُوا لِيَجْزِيَ سَوْدِيهِمْ لِيَمِ شَهِدْتُمْ عَلَيْنَا .	62	الجمعة	366 .
— أَوْ لَأَمْسَنَّهُمُ الْنِّسَاءَ .	20	فصلت	370 .
— يَوْمَ يَكْشَفُ عَنْ سَاقٍ .	43	النساء	370 .
— حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَسْوَدُ مِنَ الْفَجْرِ .	42	القلم	583 .
	187	البقرة	584 .

الآية	رقمها	السورة	الصفحة
<p>— الَّذِينَ اسْتَرَوْا الضَّلَالَةَ</p> <p>بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبَّحَتْ تِجَارَتُهُمْ</p> <p>— وَتِجَارَةُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا .</p> <p>— مَا لِيَهْدَاكِ الْكِتَابَ لَا يَغَادِرُ</p> <p>صَغِيرَةً وَلَا كَبِيرَةً إِلَّا أَحْصَاهَا</p> <p>— فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أَفْ وَلَا</p> <p>تَنْهَرُهُمَا</p>	<p>16</p> <p>40</p> <p>39</p> <p>23</p>	<p>البقرة</p> <p>الشورى</p> <p>الكهف</p> <p>الاسراء</p>	<p>. 586</p> <p>. 587</p> <p>. 614</p> <p>. 614</p>

المحتوى

134 — 19 I. البلاغة قبل الجاحظ
87 — 19 1 - عوامل النشأة
33 — 23 أ - الشعر
46 — 33 ب - القصران
53 — 46 ج - تثعيد اللغة
60 — 54 د - الحاجة الى التعلم والتعليم
87 — 60 هـ - المؤثرات الأجنبية
134 — 89 2 - المسادة البلاغية
	تسهيل فيه حديث عن صلة « معجاز القرآن » لآبي عبيدة
99 — 89 بالمباحث البلاغية
108 — 99 أ - القوانين والمبادئ العامة
117 — 108 ب - المفهوم والمصطلح والحد
122 — 117 ج - المسائل البلاغية المتعلقة بالتركييب والمعاني
129 — 122 د - الوجوه المتعلقة بدلالة الالفاظ
134 — 131 خاتمة

307 - 137 « الحدث » الجاحظي	II
155 - 137	1 - خصائص المادة البلاغية في مؤلفاته	
145 - 137	- مدخل إلى إلى خصائص منهجه في التأليف	
155 - 145	- المادة البلاغية في مؤلفاته	
149 - 146	أ - مجموعة « الرسائل » و « البغلاء »	
132 - 130	ب - كتاب « الحيوان »	
155 - 153	ج - « البيان والتبيين »	
174 - 157	2 - مفهوم البيان عند الجاحظ	
162 - 158	أ - أنواع الدلالات على المعاني	
174 - 162	ب - من العلامة مطلقا إلى العلامة الثغوية	
200 - 175	3 - البيان باللفظة	
182 - 175	- فضل الكلام على الصمت	
200 - 182	- عناصر الفعل اللغوي ووظائفه	
249 - 201	4 - التكليم	
218 - 202	أ - مقتضيات الوظيفة	
232 - 218	ب - مقتضيات الإبانة	
249 - 233	ج - مقتضيات المقام	
296 - 251	5 - الكلام	
263 - 253	أ - حد البلاغة	
296 - 263	ب - خصائص الكلام البليغ	
307 - 297	خاتمة القسم الثاني	

III. البلاغة بعد الجاحظ الى القرن السادس

313 - 317 شوشة

389 - 375 1 - البداية الخامسة لفترة ما بعد الجاحظ

341 - 318 - ابن قتيبة

371 - 342 - المبرور

389 - 372 - ابن المعتز

594 - 391 2 - أهم قضايا التفكير البلاغي الى القرن السادس

475 - 394 أ - المفاهيم

529 - 477 ب - المنهج

594 - 531 ج - الاجراء

601 - 595 خاتمة القسم الثالث

620 - 603 الخاتمة العامة

644 - 621 المصادر والمراجع

663 - 645 الفهرست

669 - 667 المحتسوى

طبع بالمطبعة الرسمية للجمهورية التونسية

1981